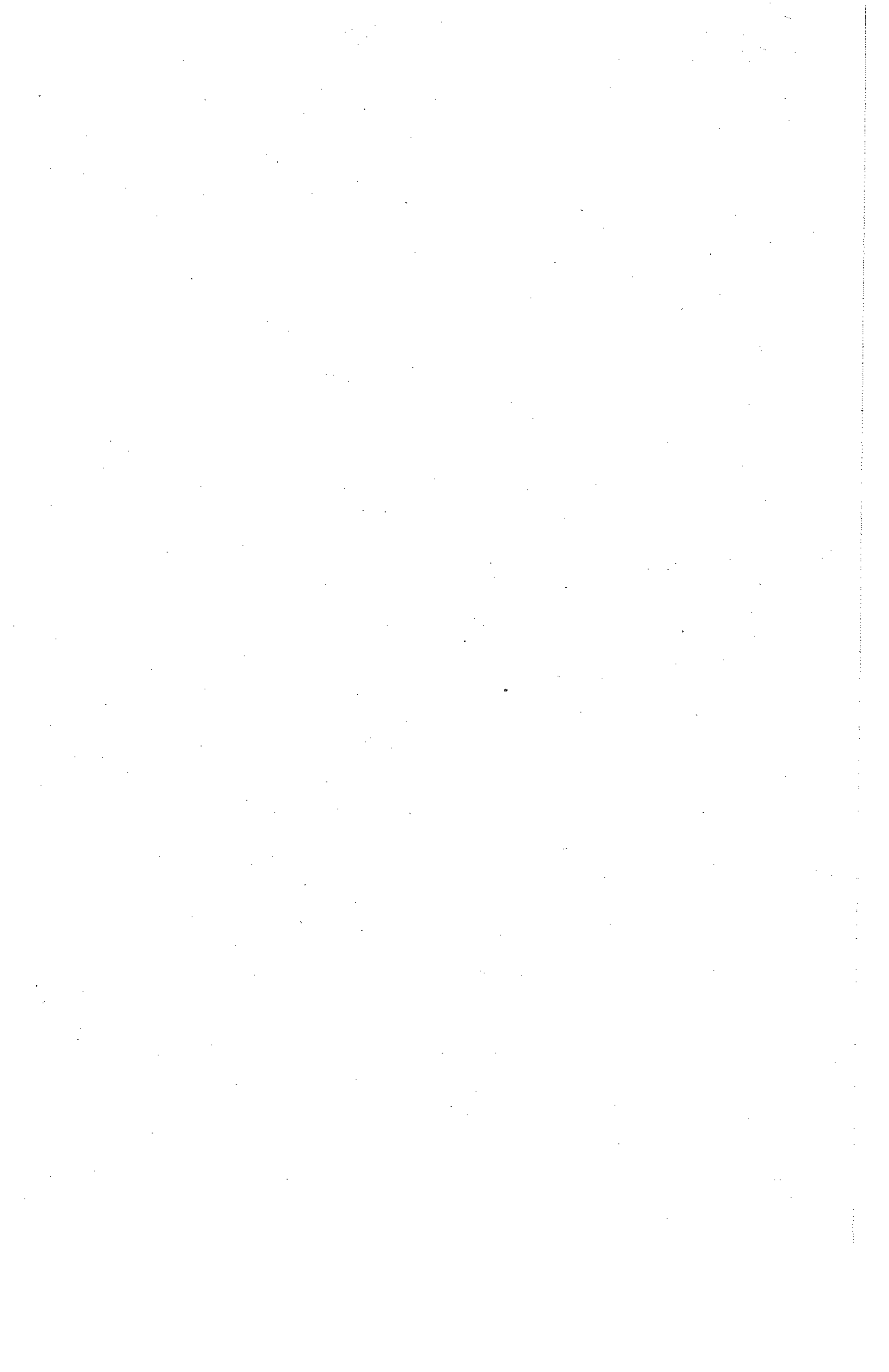


# الفصل الثالث

# التنغيم والفواصل الصوتية

## Intonation and pauses





# الفصل الثالث

# التنغيم والفواصل الصوتية

**Intonation and pauses**

التنغيم intonation هو قمة الظواهر الصوتية التى تكسو المنطوق كله . وقد صنفها بعضهم «فونيمات ثانوية» secondary phonemes أو «فونيمات فوق التركيبية أو فوق القطعية suprasegmental phonemes»، وحسبها آخرون «ظواهر تطريزية» prosodic features . ومهما اختلفت وجهات النظر فى هذه التسمية، فما يزال التنغيم هو الخاصة الصوتية الجامعة التى تلف المنطوق بأجمعه، وتتخلل عناصره المكوّنة له ، وتكسبه تلوينا موسيقيا معيّنا حسب مبناه ومعناه، وحسب مقاصده التعبيرية ، وفقا لسياق الحال أو المقام .

فالتنغيم - بهذه النظرة - هو الكل فى واحد ، كما يقولون . إنه ينتظم فى أثنائه جملة الظواهر الصوتية الأخرى كالنبر stress والتوقيع accent ومطل بعض الأصوات والاختلاف فى درجة النغمة وتنوعاتها . إنه الآلة التى تعزف نوتها، وفقا لمقتضياتها وكفاية عازفيها ، وطبيعة القطعة (الكلام) التى يراد إبرازها فى صورة «سيمفونية» لها مذاقها الخاص . أوقل ، هو «الجوقة» العازفة المؤتلفة الخطوط والخيوط، فيصبح المردود نسيجا موسيقيا متكاملا فى البناء والطلاء .

والتنغيم إنما يتحدد إطاره وتدرك أنماط نغماته فى نهايات الجمل بالفواصل الصوتية ، ونعنى بها الوقفات والسكتات والاستراحات . فهما (التنغيم والفواصل) متلازمان ، وهما معًا الأمارات الأساسية الدالّة على أنماط التراكيب وكيفيات تكوينها ، وبهما أيضا يمكن تصنيف هذه التراكيب إلى أجناسها النحوية، وتحليلها تحليلا لغويا سليما . ومن ثم كان الجمع بينهما فى هذا المقام.

وقد جاء هذا الفصل فى مبحثين :

**المبحث الأول : التنغيم .**

**المبحث الثانى : الفواصل الصوتية .**

## المبحث الأول

### التنغيم Intonation

التنغيم فى الاصطلاح هو موسيقى الكلام فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن «الموسيقى» إلا فى درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التى تصنع كلا متناغم الوحدات والجنبات . وتظهر موسيقى الكلام فى صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية ، أو ما نسميها نغمات الكلام، إذ الكلام – مهما كان نوعه – لا يُلقى على مستوى واحد ، بحال من الأحوال .

وليس التنغيم هو النبر كما قد يظن بعضهم . فالنبر stress وضوح نسبى فى نطق مقطع من المقاطع، وهو بهذا الوصف عامل مهم من عوامل التنغيم ، بالإضافة إلى عوامل أخرى ، ذاتية وغير ذاتية كطبيعة الصوت ، وهيئات التراكيب ومواقفها وملابساتها الخارجية المتعلقة بالمتكلم وأغراضه .

ونغمات الكلام دائما فى تغير من أداء إلى آخر ومن موقف إلى موقف ، ومن حالة نفسية إلى أخرى . وللنغمات مدى من حيث الارتفاع والانخفاض تحسّه الأذن المدربة ، فعندما ترتفع درجة التلوين الموسيقى نحصل على تنغيم مرتفع rising tone وعندما تنخفض هذه

الدرجة نحصل على تنغيم منخفض falling . أما إذا لزمت هذه الدرجة مستوى واحدا فالحاصل إذن نغمة مستوية level .

وإمكانات التنويع فى النغمات واسعة إلى حد كبير ، وفقا لنوع الكلام وظروفه . وهذا التلوين الموسيقى يعطى الكلام روحا ويكسبه معنى: إنه يدل على الحالة النفسية للمتكلم ، كما يعد عاملا مهما من عوامل توضيح المعانى وتفسيرها ، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض .

فالجملة الواحدة قد يتنوع معناها بتنوع صور نطقها وكيفية التنويع فى موسيقاها . تأمل مثلا عبارة مثل ، يا إلهى !

فقد تعنى التحسر أو الزجر أو عدم الرضا أو الدهشة ... إلخ . وفقا للحالة المعينة. وهذه المعانى وغيرها إنما ندركها بلون الموسيقى التى تصاحبها عند النطق فى كل حالة وعبارة : «يا ولد» مثلا هى الأخرى قد تعنى مجرد النداء ، أو الزجر أو المداعبة أو التشجيع .. إلخ . وما كان ذلك إلا بفضل نغماتها المختلفة فى كل حالة.

والتنغيم على الرغم من اختلاف صوره وإمكاناته يمكن حصر نغماته الرئيسية فى نغمتين اثنتين ، ولكن ذلك بالنسبة إلى نهاياتهما فقط . أما إطارهما الداخلى فينتظم عددا من التنويعات الجزئية الكثيرة. فحسبان النغمات اثنتين فقط إنما هى بالنظر إلى النهاية لا إلى الوحدات الداخلية المتناثرة فى المنطوق المعين.

**النغمة الأولى :**

هذه النغمة تسمى النغمة الهابطة ، falling tone وسميت كذلك للاتصاف بالهبوط فى نهايتها على الرغم مما قد تنتظمه من تلوينات جزئية داخلية.

وربما يكون من المفيد أن نأتى بأمثلة تقليدية لهذه النغمة (وغيرها) مع توضيحها برسوم بيانية .

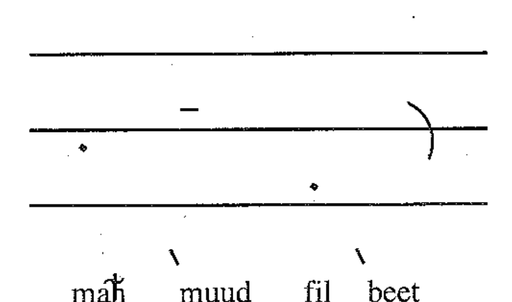
والرسوم البيانية لموسيقى الكلام يتبع فيها عادة ضوابط معينة هى : (١) رسم خطوط ثلاثية متوازية مع تساوى المدى بينها . (٢) الإشارة إلى المقطع المنبور بشرطة (ـ) ، وقد ترسم الشرطة مستوية أو صاعدة أو هابطة ، وفقا لحالة النغمة المعينة . (٣) الإشارة إلى المقطع غير المنبور بوضع نقطة (٠) . وقد تكون النقطة فى مدى مرتفع أو منخفض أو مستوٍ.

وأمثلة النغمة الهابطة كثيرة ، وتظهر بوجه خاص فيما يلى :

**(١) الجمل التقريرية :**

ونعنى بها تلك الجمل التامة ذات المعنى الكامل غير المعلق ، كما فى نحو:

محمود فى البيت [١]




(١) آثرنا التمثيل هنا باللسان الدارج لقرب مناله من القارئ العادى وسهولة استيعابه .

**(٢) الجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة :**

أى الجمل التى تحتوى أداة استفهام خاص ، مثل «فين» ، «مين» ، و«متى»، «إزّاى» ... إلخ مثل :

محمود فين ؟

maħ ˈmuud ˈfeenʔ

**(٣) الجمل الطلبية :**

وهى الجمل التى تحتوى على فعل أمر أو نحوه ، مثل :

اخرج برة :

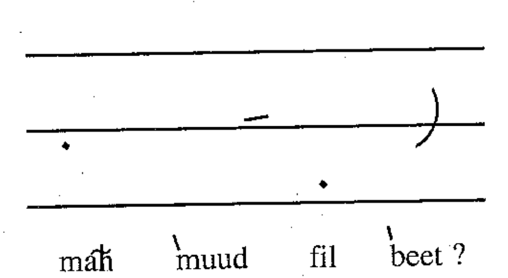
ʔux rug ˈbar rah

**النغمة الصاعدة :** rising tone

سميت كذلك لصعودها فى نهايتها ، بالرغم من تنوع أمثلتها الجزئية الداخلية ومن أمثلتها التقليدية ما يلى :

**(١) الجمل الاستفهامية التى تستوجب الإجابة بلا أو نعم ، مثل :**

محمود فى البيت ؟




**(٢) الجمل المعلقة :**

ونعنى بها الكلام غير التام لارتباطه بما بعده ، ويظهر ذلك بوجه خاص فى الجزء الأول من الجمل الشرطية ، مثل :

إذا جيت ، نتفاهم

ʔi za geet nit faa him

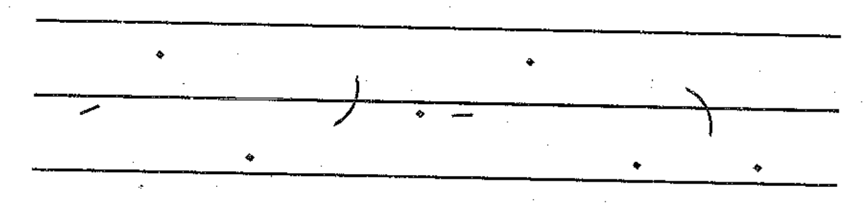
وهذا المثال فى جملته انتهى بنغمة هابطة ، لأن الكلام قد تم وأصبحت الجملة كلها تقريرية ، أما الجزء الأول وهو جملة الشرط (إذا جيت) فهو كلام معلق، أى لم يتم ويتوقف تمامه على الجواب ، وقد أشير إلى ذلك بالنغمة الصاعدة فى الرسم . ويستدل على ذلك فى الكتابة العادية بوضع (،) الفاصلة بعده .

**متنوعات :**

قد تظهر النغمتان الصاعدة والهابطة معًا فى «منطوق» واحد ، كما فى المثال السابق ، وكما فى نحو :

واحد ، اثنين ، ثلاثة ، أربعة .

عند العد المستمر الذى يشعر بارتباط السابق باللاحق ثم الانتهاء عند العدد «أربعة» .

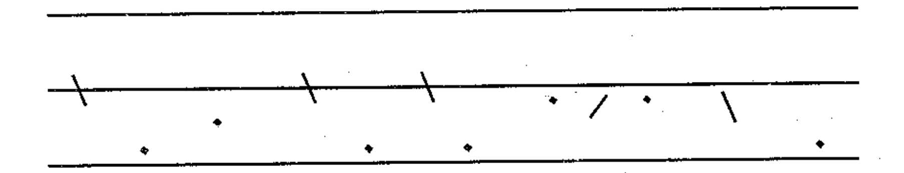


ẁaa ħid , ?it neen , ta l̀ea tah , ?αr b̀a ∑ah

فالنغمات الجزئية الداخلية صاعدة عند نهاية الأعداد الثلاثة الأولى ، لعدم تمام الكلام ولتعلقها بما بعدها ، فى حين كانت هابطة فى النهاية لانتهاء الكلام. وقد أشير إلى ذلك فى الكتابة العادية بالفواصل (دليل عدم تمام الكلام) وبالنقطة فى النهاية حيث تم المنطوق مبنى ومعنى .

وهاك مثالا آخر منوّعا :

واحد ، اثنين ، ثلاثة ، أربعة ، خمسة



ˋwaa id ?it ˋneen ta ˋlaa tah ˋar ba ∑ah xam sαh

النغمات الداخلية هابطة حتى العدد «ثلاثة» ، ولكنها صاعدة فى أربعة لتعلق هذا العدد ذاته بما بعده ، حيث يشعر السامع بأن المتكلم سينتهى عند العدد التالى (وهو خمسة) . وجاءت النغمة هابطة فى النهاية لتمام الكلام .

وللتنغيم وظائف منوعة فى التحليل اللغوى وفى عملية الاتصال الاجتماعى بين المتكلمين، نذكر منها أربعًا لأهميتها الخاصة.

**الوظيفة الأولى** – وهى الوظيفة الأساسية للتنغيم – وظيفة نحوية grammatical ، وسنقف عندها وقفة خاصة فيما بعد .

**الوظيفة الثانية** – وظيفة دلالية سياقية، حيث ينبئ اختلاف النغمات، وفقا لاختلاف المواقف الاجتماعية، عن حالات أو وجهات نظر شخصية فى عملية الاتصال بين الأفراد. وهذه النغمات تؤدى دورها فى هذا الشأن بمصاحبة ظواهر صوتية أخرى من ظواهر التطريز الصوتى Prosodic features وظواهر خارجية غير لغوية paralingiustic features تتعلق بالظروف والمناسبات التى يلقى فيها الكلام . يظهر ذلك مثلا فى حالات

الرضا والقبول، والزجر والتهكم والغضب، والتعجب والدهشة والدعاء حيث تأتى العبارة أو الجملة (أو الكلمة فى صورة جملة) بأنماط تنغيمية مختلفة. يظهر ذلك مثلا فى العبارة العامية المصرية «لا يا شيخ» حيث درج اللسان العامى على أدائها بصورة نغمية مختلفة، وفقا للحال ومقصودها التعبيرى المعين. وفى هذه الحالة تأتى النغمات المختلفة مصحوبة بسمات صوتية أخرى، كالنبر القوى لبعض المقاطع وتطويل الحركات، مع بضع الحركات أو الإشارات الجسمية أيضا، كرفع اليد أو الحاجب، أو هز الكتف، أو الابتسام أو تقطيب الوجه، أو رفع الصوت أو خفضه إلخ، وكلها مع أنماط التنغيم المختلفة تقود إلى الاختلاف أو التباين فى المعنى السياقى contextual meaning لهذه العبارة الواحدة حسب مقتضيات المقام أو السياق الاجتماعى social context .

**الوظيفة الثالثة** – يشير إليها علماء اللغة الاجتماعيون بوجه خاص: إنهم (ونحن معهم) يرون أن للتنغيم وأنماطه دورا فى تعرف الطبقات الاجتماعية والثقافية المختلفة فى المجتمع المعين، حيث لاحظوا أن هذه الطبقات تختلف فيما بينها فى طرائق أداء الكلام، وأن إطار موسيقى الكلام عندهم يختلف – إلى حد ما – من طبقة إلى أخرى، وفقا لمواقع كل طبقة فى المجتمع ومحصولها الثقافى . وهذه – فى رأينا – إشارة ذكية تحتاج إلى دراسة أوسع وأعمق، لتعرف مدى العلاقة بين البنية اللغوية والبنية الاجتماعية، الأمر الذى يسهل على الدارسين الكشف عن واقع اللغة، وما لحقه ويلحقه من تغيرات أو اختلافات فى المجتمع اللغوى المعين.

**الوظيفة الرابعة** – وظيفة ذات إطار خاص. لاحظ الدارسون أن للتنغيم وأنماطه دورا أساسيا فى التفريق بين معانى الكلمة المفردة فى بعض اللغات. فالكلمة [ma] فى إحدى اللغات الصينية تعنى «الأم»، إذا نطقت بنغمة مستوية level ولكنها تعنى «الحصان» إذا نطقت بنغمة صاعدة – هابطة rising - falling tone . وهذه النغمة الفارقة بين معانى الكلمة المفردة، تسمى **نغمة معجمية** lexical tone، إذ إنها تقوم بالتفريق بين معانى الكلمات على مستوى المعجم. ويقوم الاختلاف فى درجة النغمة أيضا فى بعض اللغات بالتمييز بين **الأجناس الصرفية للكلمة**، كما يظهر ذلك مثلا فى التفريق بين أزمان الفعل (tenses). هذه اللغات التى يعتمد التفريق فيها بين معانى الكلمة، أو التمييز بين الأجناس الصرفية للكلمة على درجة النغمة تسمى اللغات النغمية tone languages .

ونعود الآن إلى **الوظيفة الأولى**، وهى الوظيفة النحوية، كما أشرنا إلى ذلك قبلا. هذه الوظيفة هى الوظيفة الأساسية للتنغيم، إذ هى العامل الفاعل فى التمييز بين أنماط التركيب والتفريق بين أجناسها **النحوية**، ومن ثم يمكن للدارس تحليل مادته تحليلا علميا دقيقا، حسب إطارها الصوتى وكيفيات أدائها الفعلى.

فالتنغيم بأنماطه المنوعة عامل أساسى فى بيان أن **المنطوق** مكتمل فى مبناه ومعناه أم غير مكتمل . يظهر ذلك بوضوح فى الجمل الشرطية، كما فى قولنا مثلا : إن تأت ، تجد ما يسرك.

حيث تنتهى جملة الشرط بنغمة صاعدة، دليلا على عدم تمام الكلام، فتمامه يحصل بجواب الشرط الذى ينتهى بنغمة هابطة، دليلا

على الاكتمال فى المبنى والمعنى معا. والتنغيم هنا يؤدى دورا يشبه دور علامات الترقيم فى الكتابة، وقد أشرنا إلى ذلك فى مثالنا هذا بموضع الفاصلة [،] فى الجزء الأول والنقطة [.] فى الجزء الثانى؛ إذ الفاصلة - فى رأينا - دليل استمرارية المنطوق كما تعنى ارتباط هذا الجزء من المنطوق وتعلقه بما يكمله، فكانت النقطة فى النهاية دليلا على الاكتمال.

وكم كان جميلا من العرب القدامى أن يدركوا هذا الارتباط بين شطرى الجملة الشرطية، فأشاروا إلى ذلك بعلامة أخرى تؤدى هذا الدور. هذه العلامة هى الفاء التى أوجبوا دخولها على جملة جواب الشرط، إذا كانت هذه الجملة من تلك الأنماط التركيبية التى يمكن تصنيفها جملا مستقلة، لولا وجود الفاء التى تربطها بجملة الشرط، فكأن الفاء هنا قامت مقام الفاصلة، ودلت على تعلق الشطرين بعضهما ببعض، وأن الشطر الثانى (الجواب) متمم للسابق (الشرط)، وبهما معا يتم المنطوق فى بنيته ودلالته.

هذه الجمل التى تقع جوابا للشرط ويمكن اعتمادها جملا مستقلة لولا وجود الفاء كثيرة منوعة، سنأتى عليها بشىء من التفصيل فيما بعد.

وتشبه الجمل الشرطية فى حسبان التنغيم عاملا مهما فى ربط شطرى الجملة بعضهما ببعض، وفى بيان أنهما معًا يكونان وحدة متكاملة فى البنية والدلالة أساليب عربية (وغير عربية) كثيرة. يظهر ذلك بوجه خاص فى تلك الجمل التى توظف فيها ما نسيمها «أدوات الربط العامة» مثل بينا ، بينما ، كلما ، لو ، لولا ، إلخ . ومن أمثلة ذلك :

بينا أنا سائر فى الطريق، قابلت صديقى .

كلما سعيت فى طريق الخير، زادك الله فضلا .

ففى هذين المثالين ونحوهما، ينطق الشطر الأول من الجملة بنغمة صاعدة، دليلا على أن المعنى لم يتم، فتمامه بالشطر الثانى الذى ينتهى بنغمة هابطة، وهى دليل تمام الكلام فى مبناه ومعناه، وقد أشرنا إلى ذلك فى الكتابة بالفاصلة بعد الشرط الأول وبالنقطة بعد الثانى.

ومن الجدير بالذكر أن ننبه هنا إلى أن الفاصلة [،] فى هذه الأساليب ونحوها، هى **فاصلة واصلة** فى آن. فهى فاصلة فى النطق والأداء الفعلى للكلام، ولكنها – فى الوقت نفسه – **واصلة**، أى دليل الربط بين أطراف الكلام وأخذه بعضه بحجز بعضه الآخر، فى البناء والدلالة. ودليل هذا الوصل أنه لا يجوز الوقوف على الشطر الأول وحده.

ومن أهم الوظائف النحوية للتنغيم دوره فى تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة، من تقريرية واستفهامية وتعجبية. فالجمل التقريرية لها نمط خاص من التنغيم فى نهاياتها: يتمثل هذا النمط فى النغمة الهابطة التى تدل على تمام المنطوق واكتماله. فى حين أن الجملة الاستفهامية – وبخاصة تلك التى تستوجب الإجابة بلا أو نعم – تنتهى بنغمة صاعدة، كما هو الحال فى الجمل الاستفهامية التى تستخدم فيها عادة أدوات الاستفهام العامة، وهى : الهمزة ، وهل. تقول:

أفهمت؟ فيكون الجواب: لا أو نعم .

حيث تنتهى جملة الاستفهام بنغمة صاعدة، دليلا على أن الكلام لم

يتم (فى موقفه المعين) وتمامه بالإجابة (بصورتيها المذكورتين) التى تنتهى بنغمة هابطة.

فالتنغيم هنا هو الفيصل فى هذا التصنيف المذكور، على الرغم من وجود الأداة الصرفية التقليدية، وهى الهمزة. ودليل هذه الأهمية أن الجمل العربية كثيرا ما تصنّف جملا استفهامية من النمط المذكور، ولو لم تذكر فيها أداة استفهام، كما فى قول عمر بن أبى ربيعة :

ثم قالوا : تحبها ؟ قلت : بهرا　　　عدد النجم والحصى والتراب

فالعامل الفاعل فى الحكم على أن جملة «تحبها»،جملة استفهامية، إنما هو التنغيم الذى جاء فى صورة نغمة صاعدة. دليلا على الاستفهام دون ذكر الأداة الصرفية . وقد يعمد بعضهم – جريا على التقاليد الموروثة– إلى تقدير همزة محذوفة فى هذا المثال ونحوه، كما فعلوا ذلك فى قوله تعالى: ﴿يأيها النبى لم تحرم ما أحل الله لك، تبتغى مرضاة أزواجك﴾ (التحريم :١) قرر جماعة من المفسرين أن التقدير «أتبتغى»، إشارة إلى أن همزة الاستفهام محذوفة، وهى الدالة على الاستفهام.

نقول: هذا التقدير – وإن كان مقبولا وصحيحا من وجهة نظر التحليل التقليدى – لا يعنى بحال إلغاء دور التنغيم أو عدم أهميته فى تفسير الكلام وتنميط تراكيبه إلى صنوفها وأجناسها النحوية (والدلالية كذلك) . إنه هناك فى كل الأحوال ويدركه العارفون بطرائق أداء الكلام العربى أداء صحيحا. ومالنا نذهب بعيدا وعندنا «العامية المصرية» (وربما غيرها من العاميات العربية) التى درج أهلوها على توجيه جملهم الاستفهامية من النمط المذكور، دون استخدام أداة استفهام

صرفية ألبتة، اكتفاء بالأداة الصوتية الفاعلة فى هذا الشأن وهو التنغيم. يقولون دائما وأبدا :

شفت أخوك ؟ وتكون الإجابة : لا أو نعم .

فالجملة الاستفهامية خالية تماما من الأداة الصرفية، ومع ذلك يحللها الدارسون ويدركها أهلوها بسليقتهم جملة استفهامية ذات نمط خاص، اعتمادا على لون موسيقاها الممثلة فى التنغيم الصاعد فى نهايتها.

ومن هنا ندعو الدارسين الشبان ومن شاء من الحرس القديم إلى اعتماد الدرس الصوتى بكل جوانبه وظواهره عاملا مهما وفاعلا فى التحليل اللغوى، على مستوياته المختلفة. لدينا فى النحو العربى (بمعناه الدقيق الباحث فى التراكيب، لا الإعراب وحده) أبواب ومسائل شتى، ليس من السهل تحليلها أو استيعاب خواصها بدقة دون النظر فى هيئتها الصوتية وما يلفها من ظواهر تطريزية مميزة لها.

من هذه الأبواب والمسائل، على ضرب من التمثيل، التحذير والإغراء، والنداء والندبة والاستغاثة، وأسماء الأفعال إلخ. إن أساليبها جميعا لا يمكن تحليلها تحليلا دقيقًا، ولا يمكن فهمها فهما سليما إلا بربطها بمقاماتها الاجتماعية التى تنتظم اتصالا مباشرا (أو ما أشبه) بين متكلم ومخاطب تربطهما علاقات مخصوصة، تقتضى إلقاء الكلام بتلوينات موسيقية تفصح عن مضمون الرسالة. هذه التلوينات هى أنماط من التنغيم خاصة، تميز هذه الأساليب، وتنبئ عن الظروف والمناسبات التى تلف المقام بأجمعه. وهو مقام يقتضى فى كل الحالات ألوانا من التنغيم يمتاز بخصوبته وتفرّده .

وما الرأى فى أسلوب التعجب فى العربية؟ مهما قيل عن خواصه التركيبية والإعرابية، فلا مناص من العود إلى خواصه الصوتية، وعلى قمتها التنغيم واللون الموسيقى الذى يقتضى تصنيفه أسلوب التعجب.

ولعل ما نقول هنا يذكرنا بقصة ابنة أبى الأسود مع أبيها، حين ألقت على مسامعه عبارتها المشهورة: «ما أجملُ السماءِ»؟ فقال: «نجومها». فقالت : ما إلى هذا قصدت، وإنما أردت أن أتعجب من جمالها. فقال الرجل : فقولى إذن: «ما أجملَ السماءَ» .

ويبدو لنا من جملة القصة أن البُنيَّة لم توفق فى أداء العبارة باللون الموسيقى المناسب لأسلوب التعجب، وأتت به على وجه يناسب الاستفهام، ومن ثم كانت إجابة الوالد بقوله: نجومها، وهى الإجابة المناسبة للسؤال. ولما أدرك مقصودها أدَّى العبارة – تصحيحا لها – بلون موسيقى مختلف، هو اللون الذى ينماز به أسلوب التعجب. ومعنى هذا – بكل وضوح – أن هناك فرقا فى التلوين الموسيقى ، أى التنغيم بين خطاب الاستفهام وأسلوب التعجب، وأن أبا الأسود بذوقه اللغوى الأصيل كان يدرك هذا الفرق ففعل ما فعل، توجيها لابنته وتأكيدا لهذا التلوين المختلف باختلاف الأنماط التركيبية، ومقاماتها الاتصالية. ومعناه فى النهاية أن لأسلوب التعجب نمطا خاصا من التنغيم ينفرد به ولا يمكن فهمه أو استيعابه على وجهه الصحيح إلا بتحقيقه نطقا وأداء.

والمعروف أن علماء العربية فى القديم (ومن سار على دربهم من المحدثين) يفسرون الاختلاف فى الأسلوبين بالاختلاف فى أوجه الإعراب. نقول: نعم، الإعراب عامل مهم فى التفريق بين بنيات التراكيب

وأمارة صحتها الداخلية، ولكن هذه البنيات كثيرا ما تتشابه أو تتماثل (كما فى حالتنا هذه)، ومن ثم نحتاج إلى ما يمنحها صحتها الخارجية. إنها تحتاج إلى طلاء من ألوان مختلفة يفرق بينها، ويميزها بعضها من بعض، ويجعل لكل منها نوعا من الاستقلال والكيان الخاص بها. هذا الطلاء فى دراستنا هذه تمثله الظواهر الصوتية التى تكسو المنطوق كله، وعلى قمتها بل وجماعها كلها التنغيم، بصوره وألوانه المختلفة. وينبغى أن يعلم الناس أن الطلاء هنا ليس للتزويق أو لفت الأنظار، وإنما هو عنصر أساسى فى تشييد الأبنية، إذ يربط لبناتها بعضها ببعض، وينسق تتابعاتها، ويحيل كلا منها كيانا متفردا فى بنائه وطلائه. فالتنغيم أو موسيقى الكلام عامل فاعل فى تنميط التراكيب ودليل صحتها الخارجية التى تفى بمطابقته لمقتضى الحال ومقصود المتكلم. فلله درك يا أبا أسود ! قد وعيت وأدركت هذا الجانب المهم من صحة الكلام وكيفيات الإتيان به على وجوهه المقررة له نظرا وتطبيقا .

ولنا هنا أن نتساءل : أكان لعلماء العربية فى القديم معرفة بالتنغيم أو موسيقى الكلام وإدراك لدوره ووظائفه فى الدرس اللغوى؟

الرأى عندنا أن علماء العربية – شأنهم فى ذلك شأن سائر الناس – خبروا التنغيم ومارسوه فى أدائهم الفعلى للكلام. إنهم فعلوا ذلك لا بالتلقين أو التعليم المرسوم القواعد والقوانين، وإنما كانوا يأتون به على وجهه الصحيح بالعادة والسليقة والدربة، كما كانوا يفعلون مع الأحداث اللغوية الأخرى، من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب نحوية إلخ. فالتنغيم عنصر مكمل للمنطوق لا ينفك عنه وأمارة صحته ووفائه بالمعنى المقصود، وفقا لنوعيات التراكيب ونوعيات مقامات الكلام.

يؤدى الإنسان فى القديم والحديث كلامه المنطوق بتلوينات موسيقية مختلفة، وهو لا يدرى كنهها أو أنماطها أو حتى وظائفها، وإنما يأتى به كذلك جريا على عاداته اللغوية المكتسبة من الجو اللغوى العام فى البيئة المعينة. قد يخطئ بعضهم فى التلوينات المناسبة، فيرشده أهل الخبرة والذوق اللغوى الخاص، كما حدث من أبى الأسود مع ابنته. فأبو الأسود لم يتلق دروسا فى التنغيم، ولم يقم هو نفسه بدراسته نظريا، وإنما استوعب أبعاده ووظائفه بسليقته الجارية على سنن الناطقين الأسوياء.

ولا نبالغ إذا قررنا أنه كان للعرب فى القديم (وفى الحديث أحيانا) إدراك عميق بموسيقى الكلام ولحونه. يظهر ذلك على وجه الخصوص فى صناعة الشعر وإنشاده، حيث لا يتم هذا أو ذاك إلا بتلوينات موسيقية تؤاخى بين الشاعر أو المنشد والسامع: تؤاخى بينهما فى الفكر والخيال والعاطفة والوجدان. لقد كانوا فرسان الشعر وأمراء البيان، فأنى لهذه الفروسية وذلك البيان أن يتحققا والكلام ساكن صامت، لا يحرك عقلا أو يزغزغ كوامن النفس ودواخلها؟

فإذا ما انتقلنا إلى محاولة تعرفنا مدى التفات علماء العربية إلى التنغيم وموسيقى الكلام نظرا ودراسة وبحثا بطريق علمى، على وجه يعدل أو يشبه ما فعلوا فى المستويات اللغوية الأخرى إذا حاولنا ذلك بات الأمر مختلِفا (بكسر اللام) ومختلَفا فيه أو عليه (بفتح اللام).

فى البدء نقرر ألاّ وجود لأية دراسة نظرية علمية بالحدود المذكورة فى التراث اللغوى العربى. ونستثنى بتجاوز كبير تلك الخطوة الرائدة

التى ألقى بها إلينا شيخ العربية الأول، الخليل بن أحمد فى صورة بحور الشعر وأوزانه. شكل الرجل بحوره بتلوينات موسيقية تتسق مع هيئات التراكيب وعناصرها المكونة لها. فعل ذلك بالنظر والتفكير العميق باستقصاء لحون الشعر الذى يلفه ويلف الجو العام فى بيئته. وكان ما كان، وهو عمل جميل جليل ينبئ عن وعى صائب وإدراك صحيح لما ينتظمه هذا الفن الأدبى من موسيقى ذات نغمات متنوعات تنوع أنماط الأبنية الشعرية. ولكن فاته أن ينمط هذه النغمات ويرسم حدودها حتى تستبين الفوارق بينها، بتعيين درجة كل نغمة وطبيعتها الملائمة لهذا البناء الشعرى أو ذاك. ومعناه أن الخليل لم يحول أو لم يشأ أن يقدم فكرة عامة لإطار التنغيم فى الشعر، تجمع الخطوط والخيوط فى صورة نظرية علمية متكاملة. كما فاته أن ينطلق من هذه الخطوة الجليلة المتواضعة إلى مجالات فنون القول الأخرى غير الشعرية، ليرى فيها ما يرى، ويكون له قصب السبق فى تأسيس نظرية التنغيم أو موسيقى الكلام فى عمومه، كما كان له ذلك بكل جدارة فى مجمل علوم العربية.

ومرّت أفكار الخليل بمرور الزمان، وسجلها التاريخ تسجيلا غامضا، واكتفى النابهون من الدارسين بعقد عنوان عام لها، هو «موسيقى الشعر». وهو عنوان صائب يدل على وعى وأدراك لما فعل الخليل ولفكرة لحون الشعر ونغماته، ولكنهم لم يعمدوا إلى تفاصيل ما أجمل الخليل، ولا إلى ما ينبغى فعله فى هذا المجال.

ومن هنا انطلقت صيحات زاعقات من غير العارفين تنكر وجود أى أثر علمى تراثى يعرض لقضية موسيقى الكلام ونغماته، فى حين أن

أفكار الخليل بتواضعها تمثل بذرة طيبة قابلة للاستزراع والنماء والتفريع بمنحها ما من شأنه أن يصنع ذلك كله، ولكن أحدًا لم يفعل، ولم يلتفت إلى ما صنع الخليل فى الوقت نفسه. هذا بالإضافة إلى أن تقليب صفحات التراث اللغوى مرات متتابعات، قد وضع أيدينا على نصوص متناثرة هنا وهناك فى أعمالهم تنبئ - نوع إنباء - عن إدراك القدامى لفكرة التنغيم وموسيقى الكلام، وإن لم يحاولوا دراسة الموضوع دراسة نظرية تفى بحقه من الدرس والاهتمام.

يقول سيبويه فى باب الندبة: «اعلم أن المندوب مدعو، ولكنه متفجع عليه، فإن شئت ألحقت فى آخر الاسم الألف، لأن الندبة، كأنهم يترنمون بها» [1]. فكأنه يعنى أنهم يلونونها بموسيقى معينة ونمط من التنغيم خاص.

وهذا ابن جنى، يختتم مقدمة كتابه «سر صناعة الإعراب الذى كرسه لدراسة أصوات العربية، بقوله: «وهذا العلم هو علم الأصوات والنغم». فالتعبير بالمصطلح «النغم» فيه دلالة واضحة على إدراك أن الكلام المنطوق يصدر منغما، وأن هذا التنغيم جزء لا يتجزأ من خواص الكلام.

ويقدم لنا ابن جنى دليلا آخر ينبئ عن وعيه بموسيقى الكلام وتلوين نغماته. يقول عند الكلام على حذف الصفة: «وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها، وذلك فيما حكاه الكتاب من قولهم (سير عليه ليل)، وهم يريدون «ليل طويل». وكأن هذا إنما حذفت الصفة لما دل من الحال على موصفها. وذلك أنك تحس من كلام القائل لذلك من التطويح

(١) الكتاب لسيبويه ، ج٢ ص ٢٢٠ - تحقيق عبد السلام هارون - دار القلم .

والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله «طويل» أو نحو ذلك. وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته، وذلك أن تكون فى مدح إنسان والثناء عليه، فتقول (كان والله رجلا) فتزيد فى قوة اللفظ «الله» وتتمكن من تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها، أى رجلا فاضلا أو شجاعا أو كريما أو نحو ذلك. وكذلك تقول (سألناه فوجدناه إنسانا)، وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه، فتستغنى بذلك عن وصفه بقوله إنسانا سمحا أو جوادا أو نحو ذلك. وكذلك إن ذممته ووصفته بالضيق، قلت: (سألناه وكان إنسانا)، وتزوى وجهك وتقطبه؛ فيغنى ذلك عن قولك (إنسانا لئيما أو لحزا أو مبخلا) أو نحو ذلك. فعلى هذا وما يجرى مجراه تحذف الصفة، فأما إن عريت من الدلالة عليها من اللفظ أو من الحال، فإن حذفها لا يجوز» [1].

هذا النص فى حقيقة الأمر، لا يقتصر منطوقه على تأكيد وعى ابن جنى بموسيقى الكلام ودور نغماتها ولحونها فى الفهم والإفهام وتنميط تراكيب الكلام إلى أجناسها التركيبية والدلالية، وإنما تعدى ذلك إلى ما هو أعمق وأشمل. إن هذا النص فى مجمله يشير - وإن بلمحات خاطفة - إلى مسألة ذات بال فى الدرس الصوتى فى عمومه، هى ما اصطلح عليه الآن «بفن أداء الكلام». ومعناه - فى إيجاز موجز - أن الكلام الصحيح بنغمات مختلفات، منتظمة لظواهر صوتية أخرى من نبر وتطريز وتفخيم لبعض الأصوات أو المقاطع، وفقا للمقصود، وطبقا لمقتضى الحال. فجمع بذلك بين الصحة الداخلية (التركيبية) أو الصحة الخارجية للمنطوق. ولم يفته أن يؤكد أهمية الصحة الخارجية (غير

(١) الخصائص لابن جنى ج٢ ص ٣٧٠ - ٣٧١ .

التركيبية أو التطريز الصوتى)، فأشار إلى ما يصاحب هذا المنطوق أو ذاك من إشارات جسمية تلائم المقصود من مدح أو قدح (مثلا)، وتخدم النص فى توصيل هذا المقصود طبقا للحال أو مقام الكلام.، فلله در ابن جنى صاحب الآثار التى نعتمدها بمثابة المذكرات التفسيرية لقوانين العربية التى يسترشد بها فى تطبيق هذه القواعد وفهم أصولها وأسرارها.

ومن هنا نقرر أن التنغيم بوصفه ظاهرة صوتية مهمة فى عملية الفهم والإفهام وتنميط الجمل إلى أجناسها النحوية والدلالية المختلفة، كان مستقرا أمره فى وعى علماء العربية وإن لم يأتوا فيه بدراسة نظرية شاملة، تحدد كنهه وطبيعته ودرجاته.

ومهما يكن الأمر، فالتنغيم لا يتم اكتشاف دوره وأهميته فى التحليل اللغوى إلا بربطه بظاهرة صوتية أخرى ذات خطر وبال هذا فى التحليل وأعنى بذلك «الفواصل الصوتية».

## المبحث الثانى

## الفواصل الصوتية

«الفواصل الصوتية» مصطلح نطلقه نحن على مجموعة من الظواهر الصوتية التى تشكل ظواهر أخرى – كالنبر والتنغيم – تلوينا موسيقيا خاصا بالمنطوق ، يحدد طبيعة التركيب وماهيته ودلالته. هذه الفواصل هى : الوقفة stop والسكتة pause والاستراحة أو أخْذ النفس. وكلها ذات خطر وبال فى صحة الأداء الصوتى وتجويده، وفى التحليل النحوى والدلالى للتراكيب .

ويرتبط الأداء الصحيح لهذه الفواصل ارتباطا وثيقا بعنصرين مهمين من عناصر التوصيل اللغوى . أولهما: هيئات التراكيب وما تنتظمه من قواعد وأحكام تحدّد نوعيتها وخواصّها النحوية . والخواصّ النحوية هنا مصطلح عام يشير إلى الخواص الصوتية والصرفية والتركيبية المقررة في نظم هذه المستويات والمتفق عليها نظرا وتطبيقا . ومن ثم كان لنا – على ما جرى العرف عند بعضهم – أن نسمّى هذا العنصر الأول «قواعد اللغة» grammatical rules . ثانيهما المعنى الذى يفصح عن هذا التركيب أو ذاك . إن العنصرين متلازمان صحة وفسادا ، فإذا صحّ التركيب صحّ المعنى ، والعكس بالعكس تماما ، إذ لا يتصور أن يتعارض

التركيب المنتظم للقواعد الصحيحة مع المعنى المراد . نعم ، قد تقدم بعض التراكيب الصحيحة فرصا أوسع لمعان سياقية منوّعة ، ولكنها جميعا تتآزر في بيان المعنى الكلِّى للمنطوق . وهنا تأتى الفواصل الصوتية (مع ظواهر صوتية أخرى ، كالتنغيم مثلا) عاملاً مهما في الإفصاح عن هذه المعانى السياقية . مثال ذلك ، قوله تعالى : ﴿وجعلوا لله شركاء الجن وخلقهم وخرقوا له بنين وبنات بغير علم﴾. (الأنعام : ١٠٠) قرئت كلمة «الجنّ» بالنصب فى رواية وبالرفع في رواية أخرى ، وكلتا القراءتين صحيحة بالنسبة للمعنى الكلى للآية الكريمة . فالنصب على أن الكلمة بدل من سابقها المنصوب أو هى مفعول به أول مؤخر و«شركاء» مفعول به ثان مقدم ، ومن ثم لا فصل بينهما في النطق ، والرفع على أنها خبر لمبتدأ محذوف ، وعلى هذا يقتضى النطق الصحيح سكتة خفيفة بين شطرى الآية ، أى بين كلمة «شركاء» وكلمة «الجن» ، وعلامتها فى الكتابة الفاصلة [ ، ] .

ولننتقل الآن إلى بيان موجز لكيفيات تطبيق هذه الفواصل في الكلام المنطوق ، وبيان وظائفها فى الفهم والإفهام وتحليل التراكيب ، تحليلا نحويا دقيقا grammatical .

**الوقفة stop :**

ولا تكون الوقفة ولا تتحقق إلا عند تمام الكلام في مبناه ومعناه . ونعنى بذلك أن تكون بنية المنطوق مؤلفة وفقا لقواعد اللغة ومنسوقة وحداتها في نظم خاص يطابق المعنى المقصود والغرض المطلوب بحسب الظروف والحال .

والقاعدة أن تأتى الوقفة الكاملة مصاحبة بنغمة هابطة ، دليلا على تمام الكلام ، ورمزها فى الكتابة النقطة [.] . وهذه هى الحال في الجمل والتراكيب التقريرية. وأحيانا تأتى الجمل الاستفهامية منتهية بوقفة أو ما يشبه ذلك ، ولكنها وقفة من نوع خاص . إنها مجرد فاصلة صوتية نطقية ، أو قل : إنها **وقفة معلقة** تفيد ارتباط السؤال بما يتمه ويكمل معناه ، وهو الإجابة عنه . والعادة أن يشار إلى هذا المثال ونحوه فى الكتابة بالرمز [؟] علامة الاستفهام في نهاية السؤال ، وبالنقطة [.] في نهاية الإجابة المتممة للرسالة مبنى ومعنى .

**مواقع الوقفات :**

ليس من السهل تحديد مواقع الوقفات وحصر أمثلتها بصورة كاملة أو نهائية . فذلك أمر يصعب الإتيان به عمليا ؛ لأن الوقفات الصحيحة مرتبطة أشدّ ارتباط بصور التراكيب ونوعياتها ومعانيها المنتظمة لها . وما أكثر هذه التراكيب وما أكثر معانيها ، وبخاصة عند مراعاة المقامات والسياقات الاتصالية للكلام . ومعلوم أن هذه المقامات والسياقات لا حدود لها على الإطلاق؛ إذ هى مرتبطة بأحوال المتكلم والسامع وما يلفهما من أوضاع ثقافية واجتماعية ونفسية إلخ. ونعود إلى ما بدأنا به ، فنقول : الوقفة الصحيحة لا تكون ولا تتحقق إلا بتمام الكلام في المبنى والمعنى . فهذه هى القاعدة الضابطة ، وهى المعيار الذى نعتمده صالحا للعمل به فى هذا الشأن .

ومع ذلك يمكن لنا إلقاء الضوء على هذه المواقع بطريق سلبى ، أى: بذكر أمثلة مما لا يجوز الوقف عليه .

لا تجوز الوقفة أو السكتة فى كثير من التراكيب ، وهى وإن نأت عن الحصر والاستقصاء ، يمكننا تقديم نماذج منها لمجرد التوضيح .

١ – لا تجوز الوقفة ، كما لا تجوز السكتة أيضا بين المضاف والمضاف إليه، لأنهما – مبنى ومعنى – كالشيء الواحد .

٢ – وكذلك الحال بين الفعل وفاعله ، كما لا يجوز الفصل بينهما وبين المفعول .

٣ – ينطبق هذا بتمامه على التراكيب المكونة من الأدوات الخاصة ومدخولها . ونعنى بهذه الأدوات تلك التى تؤثر في مدخولها من حيث الإعراب أو المعنى أو كلاهما . كما هو الحال في حروف الجر مع الأسماء وأدوات النصب والجزم مع المضارع وأدوات الاستثناء مع المستثنى ، وأدوات النفى والاستفهام مع ما تدخل عليه من الأسماء والأفعال إلخ . فهذه التراكيب ونحوها لا يجوز الفصل بين عنصريها بوقفة أو سكتة بحال من الأحوال .

٤ – لا مكان للوقفة أو السكتة بين اسم الإشارة وبدله (أو عطف بيانه) المحلّى بالألف واللام ، كما في قوله تعالى : ﴿ذلك الكتاب لا ريب فيه﴾ (البقرة : ٢) ، على قراءة من جعل «الكتاب» بدلا والخبر جملة «لا ريب فيه» ، حيث ينتهى التركيب كله بوقفة ، دليلا على تمام الكلام . أما إذا كان اسم الإشارة متلوًّا بخبره المحلّى بالألف واللام، فقد تحدث سكتة خفيفة ، للدلالة على أهمية الخبر وتفرّده بمضمونه، كما في قوله تعالى «ذلك الكتاب» على قراءة من وقف على لفظ الكتاب، وجعله خبرا لاسم الإشارة . ودليل جواز هذه السكتة مجيء

ضمير الفصل أحيانا بين المبتدأ والخبر في مثل هذه الحالة كما فى قوله تعالى : ﴿ذلك هو الفوز العظيم﴾ (التوبة : ٧٢) وفى قولنا: هذا هو الرجل ، أى : الرجل الكامل الرجولة . فكأن ضمير الفصل جاء معاورا لهذه السكتة .

٥ – لا تقع وقفة أو سكتة بين النعت ومنعوته ، إلا إذا كان النعت نعتا مقطوعا فيجوز سكتة خفيفة بينهما ، دليلا على عود المتكلم إلى التوضيح بذكر النعت المقطوع بإعرابه المخالف لإعراب المنعوت، كما فى قولنا مثلا : «مررت بمحمد، الطويلُ» بنصب النعت المقطوع أو رفعه، فى حين أن المنعوت مجرور.

٦ – لا يجوز الفصل بوقفة أو سكتة بين المميِّز (بكسر الياء) والمميَّز (بفتحها)، كما لا يجوز ذلك بين الحال المفرد وما جاء لبيان حاله ، كما في نحو «جاء على ضاحكا» . أما إذا كان الحال جملة ، فقد تقع سكتة خفيفة بين الطرفين مثل: «جاء محمد ، وهو يضحك» .

**السكتة** pause :

السكتة فى اصطلاحنا أخف من الوقفة وأدنى منها زمنا . وهى في حقيقة الأمر لا تعنى إلا مجرد تغيير مسيرة النطق بتغيير نغماته ، إشعارا بأن ما يسبقها من الكلام مرتبط أشد ارتباط بما يلحقها ومتعلق به ومن ثم يسميها بعضهم «وقفة أو سكتة معلّقة» . والقاعدة أنها تكون مصحوبة **بنغمة صاعدة** rising tone ، دليلا على عدم تمام الكلام . وعلامتها فى الكتابة الفاصلة [،] . وهذه الفاصلة – كما قررنا سابقا – **فاصلة واصلة** : هى فاصلة نطقا واصلة للسابق باللاحق بناء ومعنى .

والسكتة (بخلاف الوقفة) يمكن إعمالها ، كما يجوز إهمالها ، ولكن إعمالها أولى .

وتقع السكتة فى النطق الصحيح في نماذج معينة من التراكيب . تلك هى النماذج التى تنتظم طرفين يكوّنان وحدة متكاملة ، ولا يستغنى أحدهما عن الآخر، وفقا لهيئات تركيبهما ودلالة المنطوق كله .

من أهم هذه النماذج وأوضحها فى هذا الشأن ما يلى :

١ – **الجمل الشرطية** ، حيث تكون السكتة بين طرفيها : الشرط والجواب ، كما في قوله تعالى : ﴿ومن يتق الله يجعل له مخرجا﴾ (الطلاق : ٢).

٢ – ومثلها في ذلك كل الجمل المحكومة برابط من الروابط العامة مثل: بينما ، بينا ، كلما ، لمّا ، لو ، لولا ، إلخ . ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿كلما دخل عليها زكريا المحراب ، وجد عندها رزقا﴾ (آل عمران: ٣٧)، وقوله ﴿لولا أنتم ، لكنا مؤمنين﴾ (سبأ :٣١). وقوله عز شأنه: ﴿فلما كتب عليهم القتال، تولوا إلا قليلا منهم﴾ (البقرة : ٢٤٦) .

٣ – تقع السكتة أيضا بين المنعوت والنعت المقطوع ، كما أشرنا إلى ذلك قبلا.

٤ – هناك إمكانية لسكتة خفيفة بين المبتدأ والخبر إذا كانا معرفتين ، وبخاصة إذا كان الخبر محلّى بأداة التعريف الدالة على العهد أو الكمال ، وكان المبتدأ اسم إشارة ، كما مثلنا لذلك قبلا بقوله تعالى «ذلك الكتاب» ، على قراءة من جعل الكتاب خبرا . وكما في قولنا : ذلك الرأى (الصائب) . ودليل إمكانية هذه السكتة مجىء ضمير الفصل في مثل هذه الحالة بين المبتدأ أو الخبر : ذلك هو الرأى (الصائب) .

٥ – تحدث السكتة أيضا قبل أداة الاستدراك «لكن» وأداة الإضراب «بل» ، وذلك بعد كلام مستدرك عليه أو مضروب عنه . والسكتة هنا فاصلة نطقا ولكنها في الوقت نفسه واصلة بناء ومعنى ، بدليل انتهائها بنغمة صاعدة وهى دليل عدم تمام الكلام ، يظهر ذلك مثلا في نحو قولنا : سمعتُ ما يقولون ، ولكنى غير متأكد، وقولنا : ليس الأمر مقصورا على ذلك، بل تعدّاه إلى مجالات أخرى .

٦ – تقع سكتة محتملة أو وقفة أحيانا ، بعد «القول» وحكايته . وقد عبّرت اللغة العربية عن هذه الحالة بوجوب كسر همزة «إن» ، إشارة إلى هذه الظاهرة الفاصلة الواصلة . إنها فاصلة فكُسِرت همزة «إن»، فكأنها بداية جملة مستقلة، ولكنها أيضا واصلة ، لأن «إن» ومدخولها محكيّ بهذا القول ومفسّر له ومتضمن مقصوده. ولولا السكتة الفاصلة نطقا في هذه الحالة لوجب فتح الهمزة ، إذ هى دليل الوصل التام نطقا وتركيبا ومعنى .

وعلى هذا يمكن توجيه القراءة الواردة بكسر همزة «إن» في قوله تعالى: ﴿فدعا ربه أنى مغلوب فانتصر﴾ (القمر: ١٠) ، وقوله عز شأنه: ﴿فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع عمل عامل منكم﴾ (آل عمران: ١٩٥). قرأ عيسى بن عمر بكسر همزة «إن» في الآيتين ، ولا يمكن تفسير ذلك – فى رأينا – إلا بتقدير سكتة فاصلة فى النطق قبل «إنّ» التى جاءت مع مدخولها بيانا وتوضيحا لمضمون الدعاء فى الآية الأولى والاستجابة في الثانية . فكأن «إن» وقعت حينئذ في بداية هذه الجملة التفسيرية ، أو كأن التقدير، فقال : إنى مغلوب و «إنى لا أضيع .. » أما القراءة بفتح

الهمزة – وهى الأشيع والأشهر ، في الآيتين – **فلا سكتة ولا فصل** بين طرفي الآيتين ، لأن «أن» (بفتح الهمزة) ذات اتصال مباشر وثيق بما يسبقها بحكم موقعها الإعرابى في هذه الحالة، وكل ما يشبهها من حالات . ونعنى بها تلك الحالات التى يمكن أن تصوغ من «أن» (بالفتح) مع مدخولها مصدرا له موقع إعرابى في الجملة ، رفعا ونصبا وجرا .

**الاستراحة :**

الاستراحة مجرد وسيلة صوتية لمنح الكلام خاصة الاستمرارية عند مثل الوقفة أو السكتة فى فتراتها الزمنية ، إذ لا يكاد يلحظها السامع غير المجرب ، أو أن يتوقع حدوثها . إنها فرصة لمجرد أخْذ النفس ، أو ما يسميه بعضهم «سرقة النفس» ولا قواعد ضابطة لها ، ويتوقف تفعيلها على قدرة المتكلم وعلى مدى فهمه واستيعابه لقواعد اللغة ، وهى في حاجة إلى خبرة ودربة ، حتى لا تمتد فى فترتها الزمنية إلى ما يشبه الوقفة أو السكتة فيفسد المعنى .

والملاحظ أن بعض قراء القرآن الكريم كثيرا ما يُعملون هذه الاستراحة عندما تطول الآية ، قصدا إلى الإمعان في التطريب والتلحين وتلوين الصوت، لجذب المستمعين ، وكسب انتباههم وتعلقهم بهذا الأداء المطرب المنغوم في رأيهم.

ومهما يكن الأمر ، فإن للفواصل الصوتية – مصاحبة بالتنغيم – دورا بارزا في دقة التحليل اللغوى على المستويات كافة ، وعلى الأخص في حسبانها عاملا فاعلاً في تصنيف الجمل والعبارات إلى أجناسها النحوية المختلفة ، وفي توجيه الإعراب كذلك . كما أشرنا إلى ذلك قبلا .

فقد لاحظنا أن بعض الأمثلة أو الآيات الكريمة تُلقى إلينا بأكثر من وجه إعرابيّ ، وبتقليب هذه الأوجه والنظر الدقيق في أحوالها المختلفة ، نرى أن المسوّغ الحقيقى لها كيفيات أدائها نطقا ، بما يلفّها من ظواهر صوتية تمنح التراكيب ألوانا موسيقية معينة ترشد إلى تسويغ هذا الوجه أو ذاك .

وللسكتة بالذات pause دور بالغ الأهمية في هذا الشأن ، كما اتضح لنا ذلك من جملة الأمثلة التى سقناها من قبل في هذا الصدد ، وكما يتضح أيضا من المثالين الآتيين لتأكيد هذا الدور وأهميته في التحليل الإعرابى .

١ - تقرأ الآية الكريمة ﴿أأنتم أشدّ خلقا أم السماء بناها ..﴾ (النازعات : ٢٧) برفع كلمة «السماء» ويفسّر الرفع هنا على أن «السماء» معطوف على الضمير «أنتم» ، وتجيز قواعد اللغة النصب على الاشتغال بتقدير فعل محذوف يفسّره المذكور . والوجهان صحيحان، ولا تجاوز فيهما وفقا لما تجيزه قواعد اللغة . ولكن بقى علينا أن نعرف كيف تُؤدى الآية نطقا فى كل حالة ، حتى نفرق بين هذين الوجهين وما نتج عنهما من اختلاف فى نظم الآية ومعناها كذلك . في رأينا أن السكتة - إيجابا أو سلبا - هى الفيصل فى فهم هذين الوجهين ، وتسويغ جوازهما على وجه دقيق . ففى حالة رفع «السماء» عطفا على ما قبلها يقتضى النطق سكتة خفيفة بعدها ، مصحوبة بنغمة صاعدة ، دليلا على الاستفهام في هذا الجزء من الآية ، وتأتى بقيتها توضيحا لمضمون المقصود . والملاحظ أن بعض القراء يقفون وقوفا يكاد يكون تاما بعد كلمة «السماء» في حالة الرفع ، وهو دليل إمكانية وقوع هذه السكتة .

أما فى حالة النصب فلا سكتة ولا إمكانية لوقوعها بعد كلمة «السماء» ، لاتصالها الوثيق بما بعدها ، إذ هى في حكم المفعول للفعل

بعدها ، بل هى مفعوله عند بعضهم . وهنا تأتى إمكانية سكتة في مكان آخر ، هو ما بين «خلقا» والعاطف «أم» وما يتلوه .

وبهذا التفسير الصوتى للأداء ، يمكن إدراك جواز الوجهين ، كما يمكن إدراك ما نتج عنهما من اختلاف في نظم الآية . فعلى الوجه الأول (رفع السماء) ، يكون نظم الآية على الوجه التالى :

أأنتم أشد خلقا أم السماءُ ؟ بناها ...

في صورة استفهام للجزء الأول وعلامته في الكتابة [؟] ، يتلوه توضيح للمقصود بالجزء الآخر . أما في حالة نصب «السماء» ، فيأتى النظم بهذه الصورة:

أأنتم أشد خلقا ، أم السماءَ بناها ... ؟

بسكتة خفيفة بعد «خلقا» ، مصحوبة بنغمة صاعدة ، دليلا على أن الكلام لم يتم ، وتمامه بما بعده من بقية الآية . وقد أشرنا إلى هذه السكتة في الكتابة بالفاصلة (،) ، وتكون الآية كلها جملة الاستفهام .

٢ – هناك رأيان في إعراب الشطر الآتى من قصيدة الحصرى القيروانى :

يا ليل الصب متى غده ؟ أقيام الساعة موعده ؟

قيل إن «ليل» مبنى على الضم في محل نصب على النداء (مجازا) وهو نكرة مقصودة فى هذا السياق ، و«الصبُّ» مبتدأ وما بعده خبر له . وقيل إن «ليل» منصوب بالفتحة لأنه مضاف والصب مضاف إليه مجرور بالكسرة . والوجهان محتملان وجائزان بحسب القواعد الثابتة

للغة . ولكن يبقى تسويغهما وبيان الفرق بينهما وطبيعة هذا الفرق ، معتمدا على الأداء الصوتى ، وعلى تعرف ما يلفّ الشطر في الحالين من تلوين موسيقى . وهنا تأتى الفواصل الصوتية – متمثلة في السكتات وما يصحبها من تنغيم – عاملاً مهما في بيان كل ذلك وتوضيحه بدقة.

بناء «ليل» على الضم ، بوصفه وحده منادى يستلزم وجود سكتة تالية له، للفصل بينه وبين الجملة الاستفهامية بعده ، وبدايتها «الصبُّ» (بالرفع) الواقع مبتدأ . أما نصب «ليل» على الإضافة فيعنى أن النداء منصب على العبارة «يا ليل الصبِّ» كلها . وهنا أيضا يقتضى الأمر وجود سكتة بعدها ، فاصلة بينها وبين جملة الاستفهام الجديدة البادئة هذه المرة بأداة الاستفهام «متى» .

هذا التفسير الصوتى من الحتم أخذه في الحسبان إذا كان لنا أن نتذوق جواز الوجهين تذوقا سليما ، وأن ندرك الفرق الواقع في نظم الشطر وتركيبه في الحالتين . ويمكن استيعاب هذا الفرق وتعرف حدوده بالصورة التالية :

فى حالة بناء «ليل» على الضم ، نحصل على هذا التركيب :

يا ليلُ ، الصبُّ متى غده ؟

فالليل وحده منادى ، أتبع بسكتة ، وعلامتها في الكتابة الفاصلة [،] ، ثم جاءت الجملة الاستفهامية البادئة«بالصب» الواقع مبتدأ في هذه الحالة . وفى حالة نصب «الليل» يكون نظم الشطر هكذا :

يا ليلَ الصبِّ ، متى غده ؟

حيث جاءت السكتة هذه المرة بعد التركيب الإضافى ، «يا ليل الصبٍّ» وهو المنادى المنصوب جزؤه الأول والمجرور جزؤه الثانى . وقد أشرنا إلى هذه السكتة بالفاصلة [،] . ثم جاءت جملة الاستفهام بادئة هذه المرة بالأداة «متى» .

وهكذا يتبين لنا بكل وضوح أن للتلوين الموسيقى للكلام المنطوق – متمثلا في السكتة (والوقفة وما يصاحبهما من نغمات مختلفات) – دورا فاعلاً في تصنيف الجمل والعبارات وتوجيه إعرابهما . وقد جرت العادة عند العارفين على أن يرمزوا للسكتة في الكلام المكتوب بالرمز [،] المرسوم بالفاصلة . وكثيرا ما يقع التجاوز في توظيف هذا الرمز إما جهلا بحقيقته أو خلطا في تعيين مواقعه المناسبة له . ذلك أن هذا الرمز (وغيره) يمثل عنصرا من عناصر نظام متكامل، اتفق على تسميته حديثا بنظام الترقيم punctuation . وهذا النظام بصورته الدقيقة المتبعة في كتابة لغات أخرى لم يكن معروفا في نظام الكتابة العربية ، وإنما هو أسلوب حديث نسبيا ، نقله بعض المصلحين ، تجويدا للكتابة وجعلها صالحة – قدر المستطاع – لترجمة المنطوق من الكلام . ومن ثم كان الخلط الواضح في توظيف علامات الترقيم في جملتها ؛ إذ يبدو أن النقل قد تمّ دون دراسة دقيقة واعية لهيئات التراكيب وكيفيات نظمها في اللغات المنقول منها واللغة المنقول إليها هذا النظام وهى العربية .

والحق أن الكتابة العربية في حاجة ماسة إلى وضع نظام متكامل للترقيم يتمشى مع طبيعتها وخواص تراكيبها من حيث نظمها وصور هذا النظم وأساليبه. وهذا – في رأينا – عمل قومي كبير ، ينبغى أن تتولى مسئوليته هيئة عارفة متخصصة في شئون العربية بكل جوانبها.

لا ننكر أن نفرا من الدارسين قد حاولوا في الحديث صنع شيء من ذلك ، كما حاول بعض الأقدمين طرح إشارات متواضعة – نظرا وتطبيقا – إلى الفواصل الصوتية المختلفة وعلاماتها في الكتابة . ولكن هذه المحاولات بشقيها لا يمكن الزعم بكمالها ودقتها على الوجه المطلوب والغرض المقصود .

ومن اللافت للنظر على كل حال ، أن اللغة العربية ذاتها قد منحت أهليها وسائل خاصة بها تقوم مقام بعض علامات الترقيم وتؤدى وظائفها . يحضرنا من هذه الوسائل الآن (إذ الأمر يحتاج إلى دراسة مستقلة) وسيلتان مهمتان ، هما الفاء الواقعة في جواب الشرط في حالات معينة واللام الواقعة في جواب «لو» و«لولا» في حالات خاصة أيضا . وكلتا الوسيلتين تفيد أمرين : إمكانية وقوع سكتة سابقة عليهما، كما تفيد في الوقت نفسه ربط تاليها بما يسبقها من كلام ربطا وثيقا ؛ إذ لا يتم الكلام المنطوق مبنى ومعنى إلا بهذا الربط .

ومعنى هذا أن كلا من الفاء واللام في حالة وجودهما تقوم مقام الفاصلة [،] ، أو قل : إنهما بالفعل أداتا ترقيم من نظام خاص بالعربية ، هو نظام الفصل والوصل في تراكيبها . ومعلوم أن الفاصلة في نظام الترقيم الحديث تعنى إمكانية السكتة كما تعنى ربط الكلام اللاحق بسابقه . فهى فاصلة واصلة ، كما أشرنا إلى ذلك قبلا . وكذلك الحال في الفاء واللام فى الحالات التى تقتضى وجودهما .

وفيما يلى مزيد بيان بالتمثيل :

**الفاء :**

نص النحاة على وجوب اقتران الفاء بجواب الشرط في حالات معيّنة ، طبقا لواقع العربية ، وعلى القمة منها القرآن الكريم . هذه الحالات أشار إليها بعضهم بقوله :

اسمية طلبيـة وبجـامد          وبما ولن وقد وبالتنفيس

وتفسيره أنه يجب اقتران الجواب بالفاء في حالات ست . هى إذا وقع الجواب جملة اسمية أو طلبية ، أو جاء مبدوءا بفعل جامد ، أو مقترنا بحرفي النفى «ما» و«لن» ، أو بالحرف «قد» ، أو بالتنفيس (السين وسوف).

وهذه أمثلة من القرآن الكريم تؤيّد ما يقولون :

**١- الجملة الاسمية :**

قال الله تعالى : ﴿وإن يمسسك بخير فهو على كل شىء قدير» ، وقال عز شأنه: ﴿وإن يريدوا أن يخدعوك فإن حسْبك الله﴾ .

**٢- الجملة الطلبية :**

﴿ ... إن كنتم تُحبون الله فاتبعونى ... ﴾ و﴿إن جنحوا للسلم فاجنح لها ..﴾.

**٣- المقترنة بفعل جامد :**

قوله تعالى : ﴿إن ترنى أنا أقل منك مالا وولدا فعسى ربى ..﴾ وقوله ﴿إن تبدوا الصدقات فنعمّا هى ...﴾ .

**٤- المقترنة بما ولن النافيتين :**

قوله تعالى : ﴿وإن لم تفعل فما بلغت رسالته﴾ .

وقوله عز شأنه : ﴿وما يفعلوا من خير فلن يكفروه﴾ .

٥- المقترنة بقد :

ومثالها من القرآن الكريم ﴿قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل﴾، و﴿إن كنت قلته فقد علمته﴾ .

٦- المقترنة بالتنفيس (السين وسوف) :

قال تعالى: ﴿ومن يستنكف عن عبادته ويستكبر فسيحشرهم إليه جميعا﴾.

وقوله عز شأنه : ﴿وإن خفتم عيلة فسوف يغنيكم الله من فضله﴾.

فسّر النحاة وجوب اقتران الفاء بهذا الصنف من الجمل بأنها لا تصلح شرطا، وهذا التفسير وجيه ومقبول . وربما يشهد لهم أنه لا يتعين وجود الفاء في الجمل المنفيّة «بلا» ، كما في قوله تعالى : ﴿وإن يمسسك الله بضر فلا كاشف له إلا هو ، وإن يردك بخير فلا رادّ لفضله﴾ . وقوله: ﴿فمن يؤمن بربه فلا يخاف بخسا ولا رهقا﴾ ، بذكر الفاء .

وقوله جلّ شأنه: ﴿وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها﴾، وقوله: ﴿إن تدعوهم لا يسمعوا دعاءكم﴾ ، بدون الفاء .

ومعنى هذا بتفسيرهم أن الفاء اقترنت «بلا» في الحالة الأولى لأن المنفى بها لا يصلح أن يقع شرطا ، في حين أنها لم تذكر في الحالة الثانية لأن المنفى بها يصلح أن يكون شرطا . وهذا الكلام – كما أشرنا إلى ذلك – صحيح وله ما يسوّغه ، ولكننا مع ذلك ما زلنا نقرر أن الفاء في حالة وجودها في كل الأمثلة السابقة بلا استثناء – تمثل رمزا ماديا

يؤكد ضرورة ربط التالى لها بما يسبقها، لأن الطرفين متكاملان مبنى ومعنى ، لا يستغنى أحدهما عن الآخر. وإنما كان ذلك كذلك ، لأن الجزء السابق عليها قد تتلوه سكتة خفيفة في الأداء النطقى ، فجاءت الفاء تنبيها على أن هذه السكتة بين الطرفين ليست دليلا على نهاية المنطوق، وبخاصة أن هذه السكتة تقع مصحوبة بتنغيم صاعد ، وهو دليل آخر على عدم تمام الكلام .

فالفاء فى هذه الأمثلة كلها تقوم مقام الفاصلة [،] في نظام الكتابة الحالى، وكلتاهما **فاصلة واصلة**: فاصلة نطقا واصلة بناء وتركيبا. أما عدم وجود الفاء في بعض الجمل المنفية «بلا» فلا يُلغى دورها في الجمل التى اقترنت بها . إنها هنا تأكيد مادّى مباشر للإفصاح عن ربط طرفي الجملة الشرطية بعضهما ببعض.

وربما كان هذا التفسير الذى نرى لبيان السر في وجود الفاء في الحالات السابقة – ربما كان هذا التفسير أولى قبولا وأكثر وضوحا في وجوب دخول هذه الفاء على ما يتلو تالى «أمّا» الشرطية التفصيلية . لقد أوجبوا اقتران هذه الفاء دون تحديد لنوعية ما يتلوها من جمل . وإلى هذا يشير ابن مالك بقوله :

أمّا كمهما يك من شيء وفا    لتلو تلوها وجوبا ألفا

وهذا الاقتران بالفاء شائع مأخوذ به في الكلام الفصيح، قديما وحديثا . فمنه في القديم قول عمر بن الخطاب مخاطبا عبد الله بن قيس (أبا موسى الأشعرى) : أما بعد ، فإن القضاء فريضة محكمة ...» ، وقول الفصحاء منا في الحديث : السيد ... أما بعد ، فأرجو ... » .

فلا شك أن الفاء هنا جاءت للتنبيه على وجوب ربط لاحقها بتاليها، على الرغم من إمكانية وقوع سكتة تشبه أن تكون وقفة بين الطرفين ، ولك أن تحاول ذلك نطقا صحيحا إن شئت .

**اللام :**

لوحظ اقتران جواب الشرط للأداتين «لو ولولا» الشرطيتين بلام تسمى «لام» جواب الشرط . وهذا الاقتران جائز لا واجب ، كما نص على ذلك النحاة، وكما تشير إليه شواهد العربية ، وإن كنا نلحظ أن الاقتران أغلب وأكثر وقوعا، وبخاصة إذا كان الجواب مثبتا .

**وهذه أمثلة الاقتران :**

– **فى حالة «لو»**، قوله تعالى: ﴿لو آمن أهل الكتاب، لكان خيرا لهم﴾ وقوله عزّ شأنه: ﴿ولو كنت أعلم الغيب ، لاستكثرت من الخير ...﴾ ومنه أيضا قول شاعرهم:

ولو أن ليلى الأخيلية سلمتْ      عليّ ودوني جندل وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أو زقا      إليها صدًى من جانب القبر صائح

– **وفى حالة «لولا»**، قوله تعالى: ﴿لولا كتاب من الله سبق، لمسّكم فيما أخذتم فيه عذاب عظيم﴾ وقوله: ﴿لولا أنتم، لكنا مؤمنين﴾ . ومنه أيضا قول الشاعر :

لولا رجاءُ لقاءِ الظاعنين ، لما      أبقت نواهم لنا روحا ولا جسدا

فاللام فى هذه الأمثلة أداة ربط ، تربط ما يتلوها بما يسبقها ، تنبيها على أن الطرفين متكاملان ، وأن الطرف الأول (وهو الشرط) – وإن أمكن إتباعه بسكتة خفيفة نطقا – لا يمكن الاكتفاء به ، لارتباطه الوثيق بالطرف الثانى (وهو الجواب) ، وبهما معًا تتم صحة الكلام في مبناه ومعناه . ومعنى هذا أن اللام في حال ذكرها تؤدى وظيفة الفاصلة [،] فى نظام الكتابة الحديث . إنهما تعنيان وصل اللاحق بالسابق ، على الرغم من إمكانية وقوع سكتة بينهما : إنهما فاصلتان نطقا واصلتان بناء .

وعدم اقتران جواب الشرط باللام أحيانا ، كما في قوله تعالى : ﴿أن لو نشاء أصبناهم بذنوبهم﴾ لا يعنى بحال إلغاء وظيفتها عند ذكرها ، إذ هى حينئذ دليل مادىّ على وصل الكلام بعضه ببعض ، وآكد في تحقيق هذه الوظيفة .

ومن اللافت للنظر أن جواب «لولا» بالذات لم يأت إلا مقترنا باللام في القرآن الكريم . أما قوله تعالى : ﴿لولا إذ جاءهم بأسنا ، تضرعوا﴾ بدون اللام فى الجواب، فليس مما نحن فيه . إن «لولا» هنا فقدت شرطيتها، ووظفت بمعنى التحضيض .

والقول بأن بالعربية أدوات صرفية morphemes تؤدى وظائف علامات الترقيم، قول من شأنه أن يمهد الطريق إلى دراسات واسعة شاملة ، تحاول استقصاء هذه الأدوات وإلقاء الضوء على دلالاتها ، مع المقارنة بين القبيلين في وظائفهما من حيث الفصل والوصل فى سلسلة

الكلام . من هذه الأدوات فى رأينا ضمير الفصل ، إذ ، بل ، لكن ، غير أنّ، وثم والفاء العاطفتان ، مع اتفاقهما في عموم المعنى واختلافهما في خصوصه ، على ما هو معروف .

ولدينا الآن – بالإضافة إلى ما ذكر – مثال أوضح وأقرب منالا للاستيعاب في هذا الشأن . تأتى الأداة «إنّ» بكسر الهمزة في سياقات معينة وفتحها في سياقات أخرى . حدّد النحاة مواقع كل من الحالتين على وجه يناسب كيفيات التراكيب التى تنتظمها ، ولكن فاتهم أن يشيروا إلى دلالاتهما الصوتية ، وإلى ما يرمزان إليه من فصل (ممكن) أو وصل (حتمى) فى سلسلة المنطوق .

أشار ابن مالك إلى مواقع الكسر بقوله :

واكسر فى الابتدا وفي بدء صلة     وحيث إن ليمينٍ مكملة

أو حكيت بالقول أو حلت محلـ     ـل حال كزرته وإنى ذو أمل

وأشاروا إلى مواضع فتح الهمزة بقاعدة عامة دون تفصيل . تقول هذه القاعدة: «يجب فتح همزة أن ، إذا استطعت أن تصوغ منها مع مدخولها مصدرا له موقع إعرابىّ ، أى فى موقع الرفع والنصب والجرّ .

وما قالوه هنا واضح وصحيح من الوجهة التركيبية للكلام، ولكن كان عليهم (وعلينا الآن) أن يشيروا إلى دلالاتهما في أداء الكلام نطقا . هذه الدلالات في رأينا هى أن كسر الهمزة أمارة إمكانية سكتة أو وقفة (أحيانا) قبل «إنّ» بالكسر، وأن فتح الهمزة دليل الوصل ، إذ الأداة أن (بالفتح) مع

مدخولها فى هذه الحالة جاءت في موقع الفاعل أو نائبه أوالمبتدأ المؤخر أو الخبر في معظم الأحوال أو المفعول به أو المجرور. وكلها لا يجوز الفصل بينها وبين ما تعلقت به، وفقا لقواعد النطق الصحيح.

ومن هنا ساغ لنا أن نقول: الأداة «إن» بكسر الهمزة دليل إمكانية وقوع سكتة أو وقفة خفيفة قبلها، وهى بهذا تقوم مقام الفاصلة [،] أو النقطة [.]، أو النقطتين الرأسيتين [:]، كما هو الحال بعد القول في نظام الكتابة الشائع الآن.

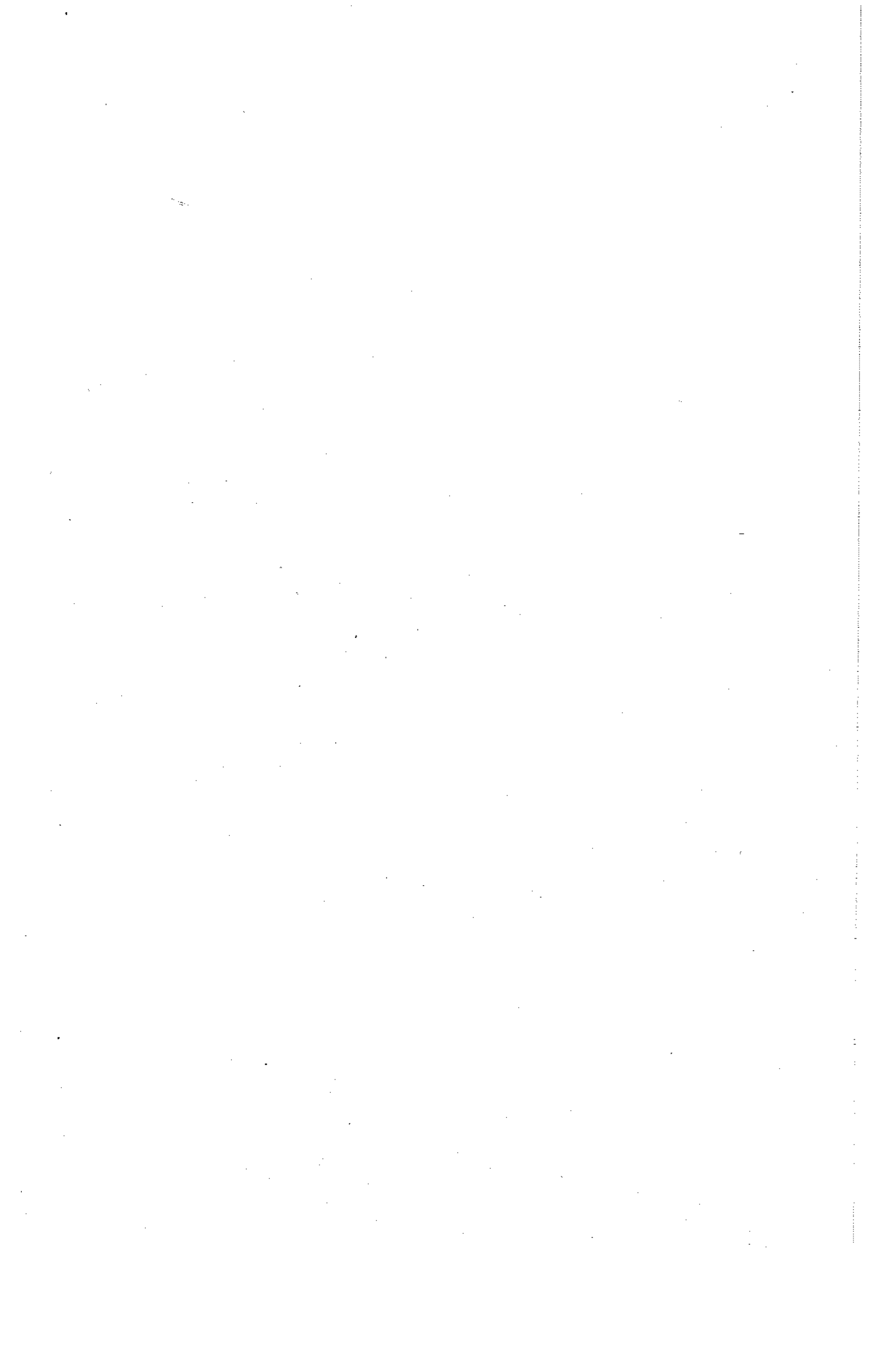
# الباب الرابع

# علم الأصوات
# وموقعه فى الدرس اللغوى

وبه فصلان :

الفصل الأول : فى المجال التطبيقى .

الفصل الثانى : فى المجال النظرى .



## عـود على بـدء

## علم الأصوات وموقعه فى الدرس اللغوى

يتألف الكلام الإنسانى من سلسلة من الأصوات الصادرة طواعية واختياراً عن الإنسان فى الموقف اللغوى المعين. والإشارة إلى الموقف اللغوى هنا تعنى أن هناك فى الصورة شخصا أو أشخاصا آخرين يستقبلون هذه الأصوات التى تربطهم بالمتكلم ربطا اجتماعيا من شأنه أن يؤدى إلى التعاون وتسيير دفة الأمور وتصريف شئون الحياة [١]، أو التى تؤثر فى هؤلاء السامعين تأثيرا يقتضى منهم سلوكا معينا أو رد فعل من نوع خاص [٢]، وتعنى هذه الإشارة كذلك أن الأصوات يجب أن تكون مرتبة على نسق خاص، وأن تكون جارية على سنن المعهود لدى أهل البيئة المعينة. ومعنى ذلك بالضرورة أن اللغة لا يتحقق وجودها دون حضور متكلم وسامع: موجودين معًا فى مكان واحد وزمان واحد. أو بعبارة أخرى – كما صرح بذلك جاردنر – الكلام لا يتحقق إلا بأربعة جوانب: المتكلم والسامع والكلمات والشىء المتحدث عنه [٣].

---

(١) يمثل هذا الرأى وجهة نظر المدرسة الاجتماعية فى العملية اللغوية.

(٢) يمثل هذا الرأى وجهة نظر المدرسة الميكانيكية أو السلوكية ، ومن أنصارها بلومفيلد فى كتابه المشهور: Language

(٣) Gardiner : Speech and Language. P. 62

والأصوات اللغوية معقدة إلى أقصى حد، فهى ليست مجرد ضوضاء يحدثها المتكلم فى الهواء، وإنما هى أصوات ذات جوانب متعددة وخصائص متباينة. ودراستها دراسة لغوية دقيقة تقتضينا أن نبحثها على مستويات مختلفة، بادئين - كما هى العادة - بدراسة خصائصها أو جانبها الصوتى، أى : ذلك الجانب الذى يتمثل فى آثار تلك الجهود العضلية التى يقوم بها جهاز النطق، فتحدث ذبذبة فى الهواء منتقلة بعد ذلك إلى أذن السامع. ولهذه الأصوات - بالإضافة إلى ذلك - جوانب وخواص أخرى تتمثل فى مميزاتها الصرفية والنحوية إلخ.

أما ذلك الفرع من العلوم الذى يدرس الجانب الأول المشار إليه سابقا فهو علم الأصوات Phonetics . وهو علم ليس بالجديد فى الدراسات اللغوية، وإنما تضرب أصوله بعيدا إلى أعماق التاريخ. فقد عرفه الهنود والإغريق والرومان والعرب، وأسهم كل قوم منهم بنصيب فى هذه الدراسات. ولسنا ندعى أنهم - منفردين أو مجتمعين - قد وصلوا بعلم الأصوات إلى مستوى علمى دقيق ، يقرب أو يكاد يقرب مما نعهده فى العصور الحديثة، ولكنهم على الرغم من ذلك بذلوا جهودا موفقة فى هذا المضمار إلى درجة تسترعى انتباه الدارسين فى وقتنا الحاضر.

على أن هذه الدراسات الصوتية - على الرغم من اهتمام الأقدمين بها - لم تلق العناية اللائقة بها فى العصور المتتالية بعد ذلك. ولم تحظ بما حظيت به البحوث اللغوية الأخرى من الدرس الشامل والبحث المستفيض. وأغلب الظن أنها لم تدخل فى عداد البحوث العلمية الدقيقة إلا فى أواخر القرن الماضى أو قبل ذلك بقليل، عندما اتضحت قسمات

الدراسات اللغوية بعامة ، وتحددت معالمها ، ورأى الباحثون ضرورة تفريعها فروعا مختلفة يتناول كل منها جانبا من جوانب اللغة، وكان علم الأصوات واحدا من هذه الفروع .

ولست أدرك حقيقة السر فى إهمال الدراسات الصوتية فى أثناء هذه الحقبة الطويلة التى تقع بين تلك العصور الأولى التى عرفت بازدهار العلوم الفكرية والإنسانية بخاصة، وتلك العصور الحديثة التى تتسم بطابع التقصى والبحث فى كل أنواع العلوم وضروب المعرفة، فلربما يرجع الإهمال فى هذه الفترة الوسطى من الزمن إلى نوع من الكسل الذهنى الذى يصيب الناس من وقت إلى آخر. أو ربما يرجع الإحجام عن الخوض فى دقائق الدراسات الصوتية وتفاصيلها بصورة تعادل أو تكاد تعادل نمط البحث فى الصرف والنحو مثلا – ربما يرجع ذلك إلى الاعتقاد بأنه من السهل تعلم اللغة والسيطرة عليها بل إتقانها دون معرفة بأصواتها معرفة جيدة، على عكس الحال فى النحو والصرف اللذين لا تتم معرفة أسرار اللغة إلا بدراستهما. وحقيقة الأمر أن هذا وهم فاسد واعتقاد خاطئ ، يدل على جهل بحقائق الأمور وطبائع الأشياء ؛ فالاختلاف فى النطق – كالاختلاف فى قواعد النحو مثلا – منشؤه اختلاف البيئة الاجتماعية والخواص الفردية، فإن عُدّ الاختلاف فى قواعد النحو خروجا على المعيار السليم والمقياس الصحيح، حُكِمَ بالمثل على الاختلاف فى النطق، وكما يجب التنبيه على الأول يلزم التنبيه على الثانى، ومن ثم وجبت دراسة الأصوات وجوب دراسة الصرف والنحو ؛ إذ السيطرة على اللغة لا تتم بدون دراسة أصواتها، شأنها فى ذلك شأن العلمين المذكورين تماما.

على أنه من الجائز أن ننسب هذا الإهمال وذلك الإحجام عن تقصى مسائل الأصوات ومشكلاته إلى انعدام وسائل الدراسة الدقيقة لدى هؤلاء العلماء آنذاك. فالدارسون فى هذه العصور المشار إليها آنفا– شأنهم فى ذلك شأن أسلافهم من القدامى – لم تكن لديهم إلا وسيلة واحدة من وسائل البحث الصوتى، وهى الاعتماد على «الملاحظة الذاتية» Introspection ، ومن هنا جاءت نتائجهم متشابهة أو متقاربة ، ولم يستطيعوا أن يأتوا بجديد يذكر، وكان هذا بالطبع داعيا لتراخيهم فى الدراسة والاكتفاء بما أتى به الأقدمون .

أما فى العصور الحديثة فيختلف الأمر عنه فى الفترات السابقة. فقد هيأت الظروف للدراسين فرصا أفضل من ذى قبل، ووضَعت فى أيديهم أنماطا دقيقة من وسائل البحث فى الأصوات، وهى وسائل لم يعهدها السابقون ولم يعرفوا عنها شيئا. لقد أضحت الدراسة الصوتية الحديثة تستعين بفروع العلم الأخرى كعلم وظائف الأعضاء والتشريح والفيزياء وغيرها؛ وأصبحت تخضع للتجارب المعملية والتطبيقات العملية المختلفة. هذا بالإضافة إلى الوسيلة القديمة وهى الملاحظة الذاتية. وقد كان هذا كله بالطبع دافعا قويا إلى الدخول فى هذا الميدان من جديد، وإلى السير فيه سيرا حثيثا موفقا، حتى غدت الدراسات الصوتية تضارع – فى دقتها وشمولها – غيرها من الدراسات اللغوية. بل تفوقها وتمتاز بها بخاصتها العلمية الموضوعية التى اكتسبتها من التجارب المعملية والآلية. تلك التجارب التى لم يعرف الصرف والنحو إليها سبيلا .

كل هذه الاحتمالات التى قدمناها لاشك أنها تصدق على الدراسات الصوتية عند العرب فى تلك العصور الطويلة التى تلت فترات النهضة الفكرية والازدهار العلمى فى البصرة والكوفة وبغداد. وليس من العسير أن نضيف سببا آخر أدى إلى ركود البحث فى الأصوات على مستوى شامل عميق منذ أيام الرعيل الأُولَ من علماء العربية حتى اليوم. ذلك أن الجهود الجادة التى بذلها هؤلاء العلماء الأول فى دراسة الأصوات لم تجذب إليها إلا نفرا قليلا من الدارسين، وبخاصة أولئك الذين كانوا يشتغلون بالقراءات القرآنية وتجويد القرآن الكريم. والحق أن كل الإضافات التى أضيفت إلى أعمال الأولين من علماء الأصوات- كالخليل وسيبويه، وابن جنى من بعدهما - وكل التفصيلات التى ظهرت فيما بعد، وكل التطبيقات العملية لآثار هؤلاء العلماء وأمثالهم- هذه الإضافات والتفصيلات والتطبيقات كلها أو جلها يرجع الفضل فيها إلى رجال «التجويد» أو علماء «الأداء القرآنى» كما يسمون أحيانا. وهم وحدهم - فيما نظن - الذين حملوا عبء هذه الدراسات وتولوا رعايتها من بعد، وتابعوا البحث فيها وإن كان ذلك بطريقة خاصة ومنهج معين. وهكذا انتقلت البحوث الصوتية - على ما يبدو - من الميدان اللغوى الدقيق إلى ميدان البحث فى مناهج «الأداء القرآنى» وظلت تتابع سيرها عبر الزمن فى هذا الميدان - بصورة أو بأخرى - حتى هذه اللحظة، ولم يشأ أن يعرج عليها أو ينتفع بها إلا عدد قليل من الباحثين فى علوم اللغة كبعض علماء البلاغة وبعض النابهين من علماء الصرف والنحو المتأخرين [١].

---

(١) نذكر من علماء البلاغة السكاكى وابن سنان الخفاجي وغيرهما . فقد عرض كل واحد من هؤلاء للأصوات بصورة أو بأخرى . انظر مقدمة «مفتاح العلوم» للسكاكى و «سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجى . ومن علماء الصرف والنحو المتأخرين نشير إلى ابن يعيش فى شرحه على المفصل للزمخشرى وشمس الدين أحمد المعروف بديكنقوز وابن كمال باشا فى شرحيهما على «مراح الأرواح فى علم الصرف» لأحمد بن على بن مسعود .

كل هذا كان مدعاة - فيما نظن - للوهم الفاسد بأن الدراسة الصوتية إنما هى من اختصاص علماء القراءات والتجويد، وأنها بمثابة علم خاص بالأداء القرآنى، وأنه لا ضير إذن على علماء اللغة إذا لم يتعرضوا لها ولم يعيروها التفاتًا. وقد أدى هذا بدوره - بطريق الشعور أو اللا شعور - إلى انفضاض الدارسين المتأخرين من حول هذه الدراسة وإلى عدم التعرض لها، اللهم إلا فى إشارات يسيرة متناثرة هنا وهناك فى بحوثهم ومناقشاتهم اللغوية المختلفة .

وقد نسى هؤلاء أو تناسوا أن علم الأصوات لا يخدم القرآن الكريم وحده، وإنما يخدم كل أساليب الكلام على كل المستويات. بل إننا نضيف إلى ذلك فنقول: إن هذا العلم حين يخدم كتاب الله يقتضينا أن نعنى به أشد عناية، وأن نتعمق فى أصوله ودقائقه، وأن نوسع فى ميادينه بحيث تشمل كل العلوم اللسانية، حتى تظل عربيتنا سليمة صحيحة، إذ فى صحتها صحة أداء القرآن وسلامته. وإنه لمن العجيب أن يلقى الصرف والنحو والبلاغة وغيرها عناية فائقة من العلماء المتأخرين، وأن يبالغ بعضهم فى هذه العناية فيدخلوا فى التفصيلات والتعريفات الجانبية، على حين لم يلتفتوا إلى ضرورة بذل مثل هذه العناية - أو نحوها - فى دراسة الأصوات. حدث كل هذا على الرغم من أنها كلها علوم ابتدعت فى الأصل من أجل المحافظة على كلام الله وتطورت فى كنفه، وفى أحضان تلك الحركات الفكرية والثقافية التى نهضت لخدمته والمحافظة عليه.

ومهما يكن الأمر، فلا يزال بعض الناس - المثقفين منهم وغير المثقفين على سواء - غير مدركين لأهمية دراسة الأصوات اللغوية،

معتقدين – خطأ – أنها نوع من الترف العلمى الذى لا يضيرنا إن نحن لم نأخذ منه بنصيب . والغريب فى الأمر أن المشرفين على تعليم اللغات فى مدارسنا لم ينتبهوا هم الآخرون حتى الآن إلى أهمية هذه الدراسة، وإلى ضرورة إدخالها ضمن مناهج التعليم، حتى يتسنى للمتعلم أن يجيد النطق الذى هو أساس كل تعليم لغوى. وهذا الإهمال كان ملحوظا – حتى وقت غير بعيد – فى وسائل الإعلام المنطوقة إلى أن تنبه المسئولون هناك إلى أهمية دراسة مشكلات النطق والأداء اللغوى السليم فاعتمدوا دراسة الأصوات والإلقاء مادتين أساسيتين فى معاهد التدريب الإذاعى والتليفزيونى .

على أن هذا الإهمال إنما يرجع فى أساسه إلى جامعاتنا التى ظلت تتجاهل دراسة الأصوات ولم تلتفت إليها، حتى قدر لها أن تكون مادة أساسية فى مناهج التعليم فى كلية دار العلوم فى الخمسينيات من القرن العشرين. وقد تبعتها فى ذلك بعض الكليات محاولة اللحاق بهذا المعهد الذى كان له الفضل الأول فى تعريف الناس بهذا العلم فى صورته الحديثة فى مصر، بل فى كل البلاد العربية .

وربما يدرك بعض الناس قيمة الدراسات الصوتية وأهميتها. ولكنهم يتهيبون فرضها فى المدارس خشية إرهاق التلاميذ وشغلهم بمشكلاتها ومصطلحاتها الكثيرة المعقدة، وبخاصة فى صورتها الحديثة، بعد أن اكتملت عناصرها واستقرت علما متعدد الزوايا واسع الجنبات ويسجل «يسبرسن» Jespersen هذه الخشية وهذا الشعور نحو هذا العلم فيقول: «إن الأشياء الحديثة تخيف الناس دائما ، فهم يظنون –

والفزع يملأ قلوبهم – أن التلاميذ حينئذ سوف يعانون من عبء ، يتمثل فى تعلم علم صعب جديد تمام الجدة، وفى تعلم نوع جديد من الكتابة، (يقصد الكتابة الصوتية التى هى أحد أهداف الدراسات الصوتية) [١]. ولسوف يتساءلون فيما بينهم : ألا يكفينا ما فى الكتابة القديمة من نصب ومشقة. فنشغل أنفسنا بالألفباء الجديدة بحروفها الفظيعة؟ وربما يقولون: لقد تعلمنا اللغات منذ زمن بعيد دون هذا الاختراع الحديث. ومن المؤكد أن الطريقة القديمة لا تزال صالحة ومناسبة [٢].

ثم يجيب يسبرسن عن هذه المخاوف بقوله: «من المؤكد أن علم الأصوات لا يخلوا من صعوبات ومشكلات تحتاج إلى النظر والدراسات الشاقة ، شأنه فى ذلك شأن كل العلوم الأخرى. غير أن ذلك لا ينفى الحقيقة الواضحة ، وهى أن المجلدات الكثيرة الضخمة التى كتبت فى علم النبات مثلا لم تخفنا ولم تمنعنا من تعليم أطفالنا شيئا ما عن النبات. وهناك فى العلوم الرياضية أشياء كثيرة يستعصى على الطفل العادى هضمها، ولكنا مع ذلك مضطرون إلى تعليمه شيئا عن الرياضيات.

إن علم الأصوات ليس علمًا جديدًا ينبغى إضافته إلى مناهج الدراسة. إن كل ما نرمى إليه هو أن نأخذ منه القدر الذى يجعل منه معينا إيجابيًا فى تعليم شىء كان لابد من تعليمه بأى حال من الأحوال». ويستمر يسبرسن فى كلامه قائلا: «إننا نريد أن نقدم إلى المدارس شيئا عن الدراسات الصوتية. لأننا مقتنعون – نظريا وعلميا – أننا بفضل هذا العلم – نستطيع بصورة آكد وبطريقة أيسر أن نحصل

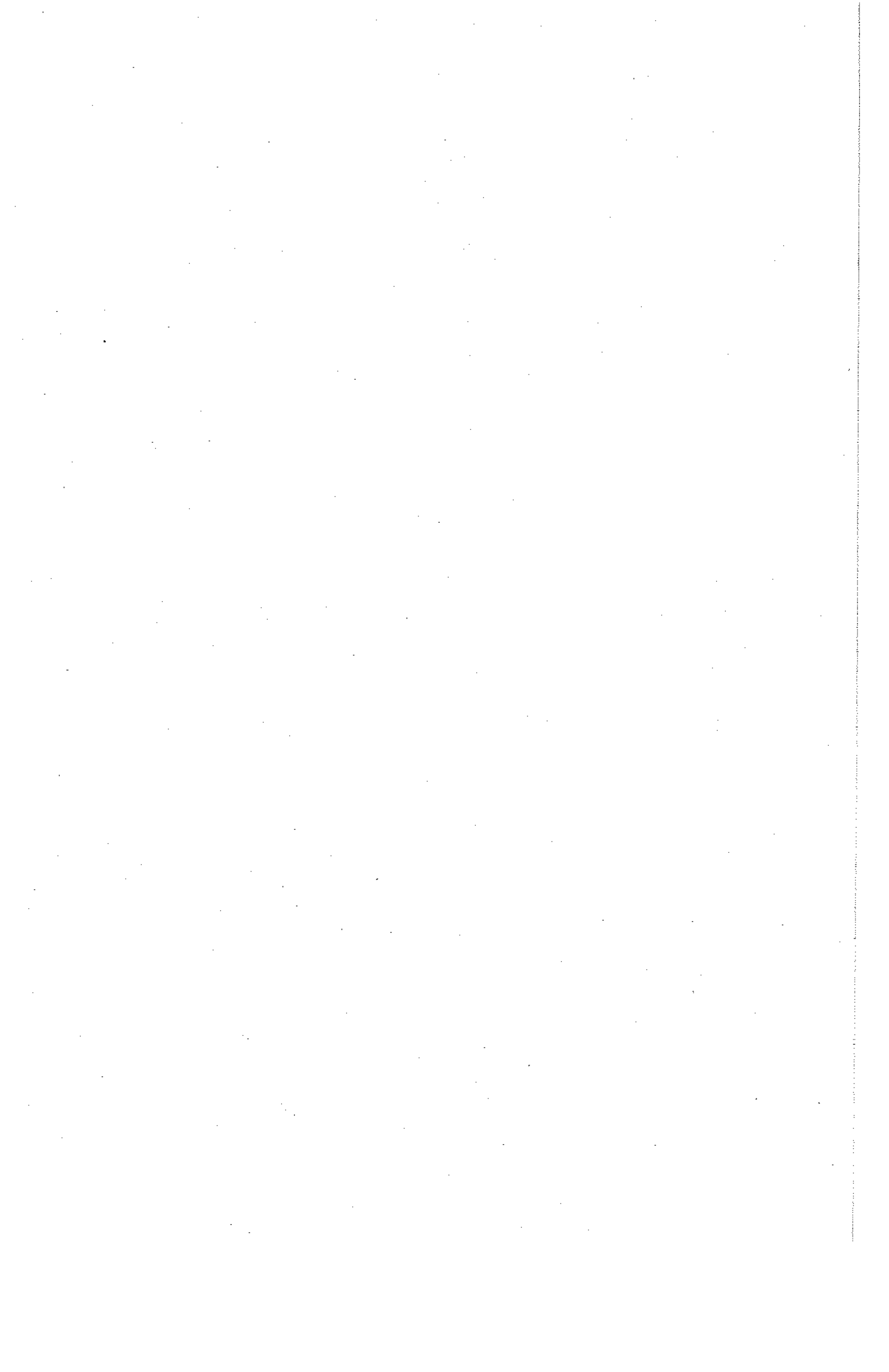
(١) الكتابة الصوتية Phonetic transcription نظام من الرسم الكتابى ابتكر لتصوير النطق تصويرًا دقيقًا ، حيث لا تستطيع الألفبائيات الإملائية التقليدية orthographies الوفاء بهذا الغرض .

(٢) See, Jespersen How to Teach a Foreign Language, p. 142.

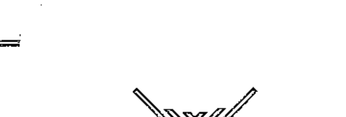
على نطق أحسن وأسلم فى وقت أقصر مما لو حاولنا ذلك دون معرفة بعلم الأصوات. أما فيما يتعلق بهذا الشيء «الفظيع» ، أى : الكتابة الصوتية فهى ليست ألفباء جديدة، إنها ليست جديدة جدة الحروف الجرمانية، وأقل فى الجدة بكثير من الألفباء الإغريقية التى يشقى بها التلاميذ دون أية فائدة» [1].

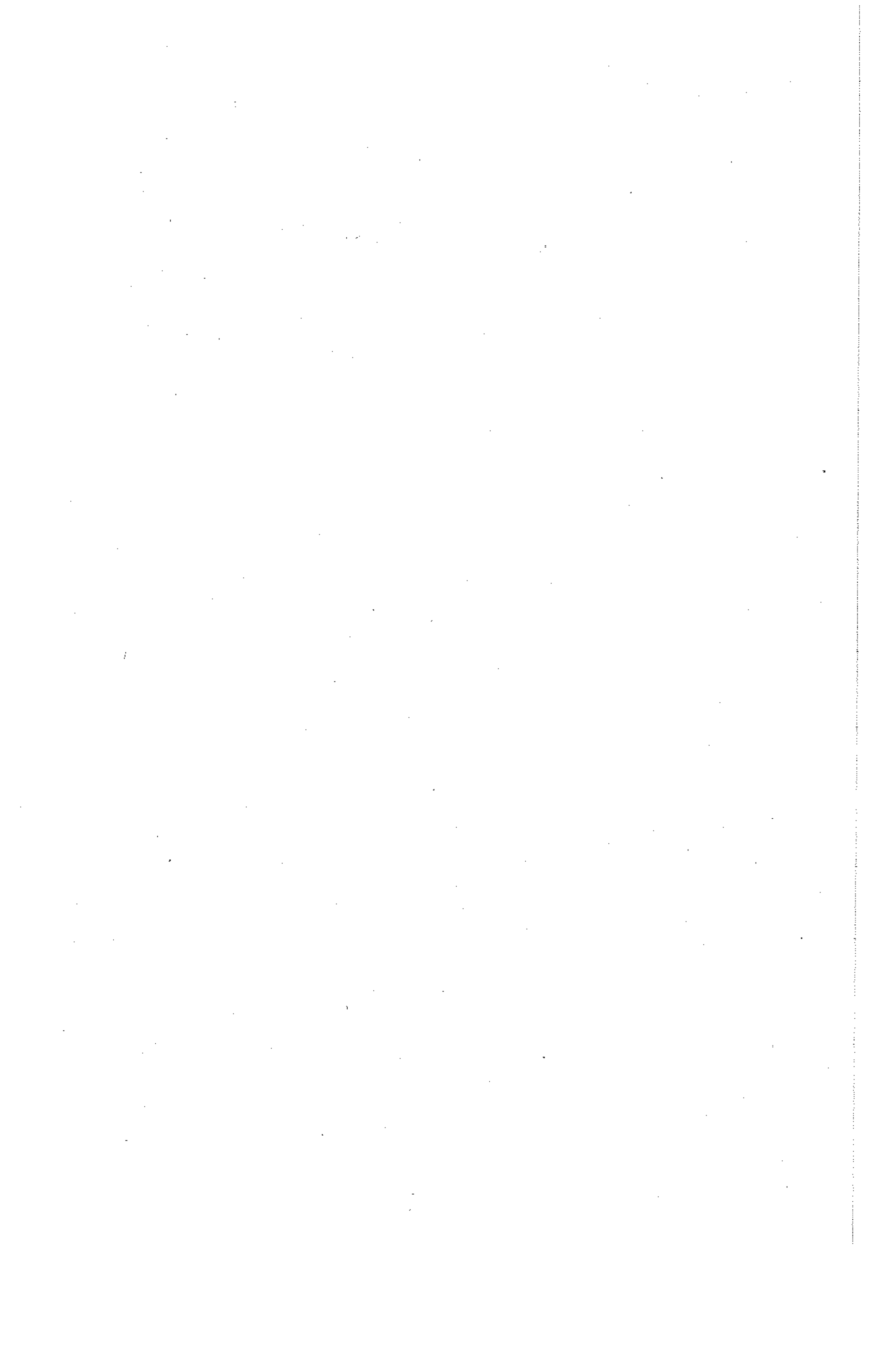
وإذا كان هناك من شك بعد هذا الذى قلنا فيما يتعلق بأهمية علم الأصوات. فيكفى أن نشير هنا إلى أمثلة مما يمكن أن يصنعه هذا العلم فى دراسة اللغة وتحليلها على المستويين العام والخاص جميعا، أو فى المجال التطبيقى والمجال النظرى المتخصص على سواء.

(١) المرجع السابق ص ١٤٢-١٤٤.



# الفصل الأول
# فى المجال التطبيقى





# الفصل الأول
# فى المجال التطبيقى

تظهر آثار دراسة الأصوات فى هذا المجال فى صور عدة. نكتفى منها بذكر الأمثلة الآتية :

## فى تعليم اللغة القومية

الدراسات الصوتية من خير وسائل تعلم اللغة القومية تعلما سليما. وسبيل من سبل رقيها والمحافظة عليها. فالمتعلمون – وبخاصة فى المراحل الأولى – معرضون للخطأ فى نطق اللغة وللانحراف بها عن الطريقة الصحيحة لأدائها. ذلك؛ لأن هؤلاء المتعلمين يأتون من مناطق مختلفة وينتمون إلى بيئات اجتماعية غير متجانسة. ولكل واحد من هؤلاء عاداته النطقية التى يؤدى بها لهجته المحلية .

وهذه العادات لابد أن يظهر أثرها بصورة أو بأخرى فى نطق اللغة القومية التى تسمى فى الاصطلاح اللغوى باللغة المشتركة common language ، ونعنى بها فى هذا المجال العربية الفصيحة . فإذا ما أُرشِد هؤلاء المتعلمون إلى أصوات هذه اللغة سهل عليهم إجادة نطقها وحسن أدائها واستطاعوا بالتدريج أن يتخلصوا من العادات النطقية المحلية .

وبذلك نستطيع أن نظفر بشيئين مهمين :

**أولهما :** التقريب بين عادات النطق المحلية المختلفة وتذويب الفروق بينها قدر المستطاع. وذلك أمر له أهميته؛ إذ هو يدل على أن هناك نوعا من التقارب بين طبقات الأمة الواحدة فى مجالات الحياة المتنوعة : الاجتماعية منها والثقافية والاقتصادية .

**ثانيهما :** تخليص اللغة المشتركة من الآثار الصوتية ذات الطابع المحلي الضيق. وهذا الأمر فى حد ذاته هدف سام يسعى إليه المصلحون دائما، وبخاصة في عهود القوميات وفترات النهضات، حيث توجب عليهم الظروف العمل على تشكيل لغة قومية مشتركة تصلح للتفاهم العام بين أبناء الأمة الواحدة.

وقد نجحت بعض دول الغرب فى هذا الشأن إلى حد ملحوظ. وكان للإنجليز بالذات دور معروف مشهور نحو لغتهم فى هذا الشأن. عمدوا إلى الحد من سيطرة اللهجات وتنوعها بنشر الثقافة والتعليم بلغة مشتركة على أوسع نطاق ، وقد قادهم ذلك فى النهاية إلى نتيجتين واضحتين:

( أ ) تمكينهم من التعليم والتثقيف بلغة قومية موحدة على الرغم من تعدد البيئات الجغرافية والطبقات الاجتماعية.

(ب) تيسير تعليم اللغة الإنجليزية للأجانب، فى صورة خالية من شوائب اللهجات والرطانات.

وقد ساعد هذا النهج على نشر لغتهم فى جميع أنحاء العالم. وكان من أهم وسائل هذا النهج الاهتمام الكبير بدراسة أصوات هذه اللغة وتعليم هذه الأصوات للمواطنين والأجانب على السواء .

ولا يظنن ظان على كل حال أننا ندعى إمكانية القضاء على العادات النطقية المحلية قضاء تاما بتعليم الأصوات. فذلك أمر غير مستطاع. أما الذى ندعيه فهو أن تعليم أصوات اللغة المشتركة تعليما جيدا أمر ضرورى إذا كان لنا أن نحافظ على هذه اللغة ، وأن نعمل على إجادتها والمحافظة عليها.

وربما لا يدرك بعضهم أن العادات النطقية فى اللهجات العربية المحلية تختلف عنها فى اللغة الفصيحة. وهؤلاء نقول لهم إن الاختلاف موجود وله صور كثيرة منها :

١ - الاختلاف فى مخارج الأصوات أو فى صفاتها أو فيهما معاً. ويتضح ذلك مثلا فى الفرق بين القاف العامية فى بعض جهات الوجه البحرى والصعيد والقاف الفصيحة. فالأولى من أقصى الحنك، وهى صوت يشبه صوت الجيم القاهرية، على حين تنطق الثانية من اللهاة وهى مهموسة كما نسمعها من قراء القرآن الكريم. وتنطق القاف أيضا همزة فى لهجة القاهرة وبعض المدن الأخرى. وعلى الرغم من وجود آثار قديمة لهذه الصور الثلاث فإن القاف اللهوية المهموسة هى الصورة المعتد بها فى أداء العربية الفصيحة، قديما وحديثا.

٢ - الاختلاف فى صفات بعض الأصوات مع المحافظة على المخارج، وذلك كالميل إلى ترقيق أصوات التفخيم (وهى الصاد والضاد والطاء والظاء)، وإلى ترقيق أصوات أخرى فى غير مواقع الترقيق، كترقيق الراء فى نحو «رماه» على الرغم من أنها مفخمة فى هذا الموقع نفسه فى اللغة الفصيحة.

٣ – إسقاط بعض الأصوات نهائيا والاستعاضة عنها بأصوات أخرى، وذلك كإسقاط الثاء والاستغناء عنها بالتاء، كما فى نحو تعلب (ثعلب فى الفصيح) أو بالسين كما فى سورة (ثورة فى الفصيحة). وهذا الشيء نفسه ملحوظ كذلك فى الذال التى يستعاض عنها فى اللهجات العامية بالدال تارة والزاى تارة أخرى نحو دهب (بدلا من ذهب) وزكى (بدلا من ذكى).

٤ – الاختلاف فى مخرج بعض الأصوات مع الاحتفاظ بالصفات. ويلاحظ ذلك مثلا فى الظاء العامية التى تنطق من مخرج الزاى تقريبا. ولكن مع بقاء الخاصة المميزة للظاء الفصيحة وهى التفخيم.

٥ – هناك فروق واضحة فى الحركات ونظامها. ففى العاميات اليوم حركتان لا وجود لهما فى اللغة الفصيحة الآن. وهاتان الحركتان تظهران فى نحو «يوم» و«بيت» العاميتين، وهما ما سماهما الزميل الدكتور تمام حسان «الرفعة» و«الخفضة» (أى الضمة المائلة والفتحة المائلة نحو الكسر مع الطول فى المثالين المذكورين)[1]. يضاف إلى ذلك بالطبع تلك الفروق الدقيقة التى توجد فى الحركات المتناظرة فى الحالتين. فالفتحة فى العامية مثلا لها صور تختلف فى القلة والكثرة عن صور الفتحة فى اللغة الفصيحة بسبب ما يعتريها من صفات كالتفخيم والترقيق .

٦ – فإذا ما وصلنا إلى مستوى أرقى وهو مستوى المقطع وجدنا أمثلة أخرى للخلاف الصوتى بين العاميات واللغة الفصيحة. فالنظام المقطعى فيهما مختلف إلى حد ملحوظ. تقول فى العامية: [فْهِمْت]

---

(١) انظر: مناهج البحث فى اللغة للدكتور تمام حسان ص ١٠٨ سنة ١٩٥٥ .

f/himt، فهذه الكلمة مكونة فى مقطعين اثنين هما [فْ f / هِمْتْ himt] فى حين أن ما يقابل هذه الكلمة فى اللغة الفصيحة وهى [فَهِمْتُ fa / him / tu] مكونة من ثلاثة مقاطع وهى [fa / him / tu] والاختلاف فى التركيب المقطعى يعنى شيئين مهمين ، هما :الاختلاف فى توزيع الحركات والاختلاف فى نظام النبر . وهاتان الصورتان الأخيرتان دلالتان واضحتان على شدة الخلاف الصوتى بين اللهجات العامية واللغة الفصيحة ، فإذا ما تشعب البحث وأقدمنا على دراسة اللجهات العامية المنتشرة فى أرجاء الوطن العربى ظهر الخلاف الصوتى بصورة أقوى وأعمق. ولسنا نجاوز الحقيقة فى شىء حين نقرر أن بعض هذه اللهجات قد استحدثت لها نظمًا مقطعية تكاد تقطع الصلة بينها وبين اللغة الفصيحة فى هذا الشأن. من ذلك مثلا اللهجات العامية فى شمال لبنان، حيث اتبعت هذه اللهجهات فى تركيبها المقطعى نظاما تأثرت فيه باللغة السوريانية .

٧ – أضف إلى كل ما تقدم الاختلاف فى أنماط التنغيم وموسيقى الأداء الكلامى intonation ، فالصورة الكلامية لها نماذج تنغيمية موسيقية مختلفة فى الأسلوبين العامى والفصيح. إننا لا ننكر اتفاق بعض صور الأساليب المتقابلة فى الإطار الموسيقى العام، ولكن الخلافات موجودة فى الدفقات الجزئية التى تملأ جنبات هذا الإطار.

## تعلم اللغات الأجنبية

وتظهر أهمية علم الأصوات بصورة عملية واضحة فى تعلم اللغات الأجنبية وتعليمها. فمن المعروف أن لكل بيئة لغوية عاداتها النطقية .

الخاصة بها، فإذا أقدم أصحاب لغة ما على تعلم لغة أخرى كانوا عرضة لأن يخطئوا فى أصوات هذه اللغة الأخيرة، وأن يخلطوا بين أصواتها وأصوات لغتهم. بسبب تأثرهم بعاداتهم النطقية. ويمكن توضيح ذلك بالإشارة إلى بعض الأخطاء الشائعة فى نطق تلاميذ المراحل الأولى من التعليم – أو غيرهم ممن يفوقونهم سنا وثقافة – لأصوات اللغة الإنجليزية مثلا.

( أ ) يميل بعض المتعلمين (وبعض المثقفين) إلى نطق الصوت الإنجليزى [P] كما لو كان مجهورا وإلى نطق الصوت [V] كما لو كان مهموسا، وذلك بسبب تأثر هؤلاء وأولئك بنطق نظيريهما فى اللغة العربية، وهما الباء [b] وهو صوت مجهور والفاء [f] وهو صوت مهموس.

(ب) يخطئ كثير من المتعلمين فى النطق حين يُقابلون بصوتين ساكنين فى أول الكلام، ويلجئون إلى إدخال نوع من الهمز أو التحريك فى أول الكلمة، كما فى نحو Station وهم فى ذلك متأثرون بعادات النطق فى العربية، حيث لا تبدأ كلمة فيها بصوتين ساكنين متتاليين .

(جـ) وكذلك الحال إذا توالى صوتان ساكنان أو أكثر فى وسط الكلام دون حركة فاصلة، فإن بعض الناس يعمدون إلى حشر حركة خفيفة بين هذه السواكن، كما فى نطقهم للكلمة الإنجليزية Simplicity ، فيقولون: Simpilicity ، وهو نطق خاطئ .

( د ) يخطئ العرب بعامة فى نطق الراء الإنجليزية، إذ هم يظهرونها فى النطق فى كل المواقع تقريبا. والقاعدة العامة فى اللغة الإنجليزية

البريطانية النموذجية Standard British English (فى مقابل الإنجليزية الأمريكية = American English ) هى أن الراء لا تنطق إذا وقعت طرفا كما فى نحو singer أو وقعت فى وسط الكلمة غير متبوعة بحركة كما فى نحو garden . وإنما تنطق الراء فى هذه اللغة إذا أتبعت بحركة سواء أكانت وسطا أم فى ابتداء الكلمة مثل : present ، و red ، و right ، و rob ... إلخ.

(هـ) على أن أكثر الأخطاء إنما تظهر فى نطق الحركات الإنجليزية وبخاصة تلك الحركات المعروفة بالحركات المركبة diphthongs وفى نطق الحركات المفردة التى لا نظير لها فى اللغة العربية . فمن ذلك مثلا:

– الميل إلى نطق الحركتين الإنجليزيتين المركبتين [ou و ei] فى نحو go و name كما لو كانت الأولى «رفعة» طويلة والثانية «خفضة» طويلة، كما فى نحو «يوم» و«بيت» العاميتين. وشتان بين الحركة الطويلة والحركة الطويلة المركبة: فالأولى إنما تختلف عن الحركة القصيرة فى الكم فقط مع بقاء أعضاء النطق فى موضعها مدة ملحوظة من الزمن، كما هو الحال مع الحركة القصيرة، على حين أن الحركة المركبة صوت «انزلاقى» a sliding Sound تتخذ أعضاء النطق به الوضع الخاص بحركة من الحركات، ثم تنقل مباشرة دون توقف ملحوظ ، نحو: الوضع الخاص بحركة أخرى .

– الميل إلى نطق الحركة الإنجليزية المركبة [i ə] فى here [hi ə] كما لو كانت كسرة طويلة [hiir] مثل «بير» العامية أو خفضة طويلة heer كما فى «بيت» العامية.

– الميل إلى نطق الحركة الإنجليزية المركبة [u ə] فى poor [pu ə] كما لو كانت ضمة طويلة [puur] مثل «سور» العربية .

– وهناك أخطاء كذلك – كما قلنا – فى نطق بعض الحركات الإنجليزية المفردة كما فى نطق الحركة [e] فى get إذ يميل بعض الناس إلى نطقها كما لو كانت كسرة خالصة كما فى نحو «ست». والمعروف أن الحركة [e] وهى نوع من الفتح الممال لا توجد فى اللغة الفصيحة، وإنما توجد فى بعض اللهجات القديمة فى مواقع مخصوصة ، ويكثر وجودها فى اللهجات المصرية العامية كما فى ، نحو: بيتكم [betkum].

هذه أمثلة قليلة من الأخطاء الصوتية التى يقع فيها العرب حين يتكلمون باللغة الإنجليزية. وما نظن أولئك الذين يعرفون لغات أجنبية أخرى – كالفرنسية والألمانية – بمنأى عن الوقوع فى أخطاء صوتية كثيرة فى نطق هذه اللغات.

وقد فطنت لهذا الأمر بعض الأمم، فعنيت عناية خاصة بتعليم أصوات لغاتها للراغبين فى تعلمها من الأجانب، كى يضمنوا سلامة نطقها، والمحافظة على خواصها الصوتية.

وما أظن أننا أقل من هؤلاء الأقوام غيرة على لغتنا واهتماما بها، بل إن الظروف الحاضرة لتفرض علينا بذل جهود خاصة فى تعليم لغتنا العربية لغير العرب. ومن أهم وسائل التعليم الجاد وأيسرها كذلك، دراسة أصواتها وتعريف الدارسين بها تعريفا يكفل لهم إجادة نطقها والتخلص من الصعوبات الصوتية التى تواجههم.

والاهتمام بتعريف أصوات العربية لمن يرغب فى تعليمها أصبح أمرا ضروريًا ، إذ لم تعد هذه اللغة لغة محلية محصورة فى حدود جغرافية ضيقة. لقد تجاوزت العربية حدودنا التقليدية وصادفت إقبالا

منقطع النظير من الأمم الأفريقية والآسيوية. وهناك فى أوربا وأمريكا - وبخاصة فى أمريكا اللاتينية - بدأت مظاهر الاهتمام تأخذ صورًا أعظم وأقوى مما كانت عليه من ذى قبل. ذلك لأن حياتنا الجديدة قد دعت الناس إلى مزيد من الاتصال بنا اتصالا مباشرا. وقد أدرك هؤلاء الناس أن معرفة لغتنا خير سبيل للوصول إلى غايتهم .

أضف إلى هذا أن السنوات الأخيرة قد شهدت طوفانًا من الوافدين للدراسة فى جامعاتنا العربية أو لتعلم العربية وحدها. وما أكثر المشكلات والصعوبات التى واجهت وتواجه هؤلاء الدارسين فيما يتعلق بتعلمهم هذه اللغة أو بتحصيل قدر كاف منها لمتابعة الدراسة العربية فى معاهدنا ومدارسنا المختلفة. فليس هناك خطة واضحة أو منهج محدد فى هذا الشأن، وإنما تركت الأمور فوضى تسير فى تخبط وتخضع للاجتهاد الفردى القائم على وجهات النظر الشخصية.

والعجيب فى الأمر أن تتعدد الجهات المشرفة على تعليم العربية للوافدين تعددا من شأنه أن يشتت الجهود ويبعثر الطاقات القادرة على العمل فى غير ما جدوى أو فائدة. فهناك وزارة الثقافة، وإدارة الوافدين بوزارة التعليم العالى، وإدارة البعوث فى الأزهر. وهناك بالإضافة إلى ذلك فصول عديدة خصصت فى بعض الكليات للقيام بهذا العمل. وإذا جاز التسامح فى هذا التشتيت العجيب لسبب أو لآخر فلا يجوز بحال أن تسير الدراسة بدون وضع منهج علمى لدراسة أصوات العربية لهؤلاء الوافدين منذ البداية إلى نهاية المطاف. إن حرمان هؤلاء الدارسين من تدريب صوتى منظم لا يعنى إلا عربية مشوهة ممسوخة كما هو الحال الآن .

والأمر فى نظرنا يحتاج إلى جهود منسقة لوضع منهج محدد ذى طابع تعليمى لأصوات العربية، تقوم به أية جهة علمية مسئولة، لتقديمه إلى الطلاب الأجانب وتدريبهم على أيدى خبراء متخصصين فى علم الأصوات بعامة وأصوات العربية بخاصة.

وفى رأينا كذلك أن هذا المنهج الصوتى يجب أن يفرض على المدرسين العرب الذين يوفدون إلى البلاد الصديقة والشقيقة لتعليم لغتنا القومية. إن هؤلاء المدرسين هم الآخرين فى أشدّ الحاجة إلى معرفة جيدة بأصوات هذه اللغة وإلى تدريبهم عليها تدريبا علميًا يمكنهم من القيام بعملهم الإنسانى على خير وجه وأكمله .

إنهم فى هذه البلاد التى يوفدون إليها سوف يواجَهون بصعوبات صوتية لا حصر لها . ومن المؤكد أنهم لن يوفقوا فى مهمتهم إذا لم يقابلوا هذه الصعوبات بوعى ومعرفة مناسبة بها .

أما أن بالعربية صعوبات صوتية تقابل الأجانب عند تعلمها فهو أمر ثابت معروف. فأصوات الحلق وأقصى الحنك كلها أو جلها تمثل مشكلة صوتية أمام معظم الأجانب .

فالعين مثلا ينطقها بعضهم كما لو كانت همزة أو هاء، والحاء تنطق خاء أحيانا. والسنغاليون ينطقون هذا الصوت (الحاء) عينا. وصوت القاف تسمعه من بعضهم كافا أو خاء. وقد ينطقه بعض آخر صوتا مشوها ليست به أية خاصة من خواص القاف العربية.. والغانيون ينطقون الجيم زايا والسين شينًا، واليابانيون لا يستطيعون التفريق بين اللام والراء .

وأصوات الإطباق أو التفخيم هى الأخرى تعد مشكلة بالنسبة لغير العرب. يضاف إلى هذه الصعوبات فى نطاق الأصوات المفردة صعوبات أخرى أشد وأعمق من صاحبتها. تلك هى التى تتعلق بنطق الكلام المتصل. فهذا الكلام المتصل له سمات وخواص صوتية معينة لا يقوى الأجنبى على معرفتها وإجادتها إلا بالتعليم والدربة، على يد خبير متخصص. من هذه الصعوبات موسيقى الكلام ونماذجه intonation والنبر Stress وتوزيعه فى الكلمة أو الجملة، وما يعرض للحركات من قصر وطول طبقا للتركيب المقطعى الذى تقع فيه، إلخ.

## وضع الألفباء وإصلاحها

دراسة الأصوات اللغوية ذات أهمية كبيرة فى وضع الألفبائيات الجديدة أو نظام الكتابة للغات التى لم تكتب بعد. وفى إصلاح تلك النظم التى تقصر عن الوفاء بأغراضها. أما بالنسبة لوضع الألفبائيات الجديدة فقد أصبح أمرا ملحًا بالنسبة لكثير من اللغات فى العالم وبخاصة فى الأقطار الإفريقية .

وهناك فى بعض هذه البلاد مشكلات ثقافية قومية تتعلق بهذا الموضوع. ففريق يرى وجوب مراعاة الأصل القومى للغة عند وضع نظام كتابتها بحيث يشتمل هذا النظام على رموز تكون ذات صيغة متسقة مع طبيعة اللغة المعينة. وبحيث تأخذ شكلا لا يخرجها عن الإطار القومى. وثمة فريق آخر من رأيه اتخاذ الألفباء اللاتينية أساسا للنظام الجديد، بحجة أن اللاتينية بها من الرموز ما يفى بحاجة هذه اللغات، وبدعوى أن الرموز اللاتينية موجودة بالفعل، فالالتجاء إليها أسهل وأيسر من محاولة ابتكار نظم جديدة.

وعندنا أن هذا الرأى الثانى ينطوى على خطر كبير، من شأنه أن يربط هذه اللغات القومية بلغات أجنبية من ناحية الشكل فى الأقل، ولربما يجر هذا الوضع – إن عاجلا أو آجلا – إلى ربط ثقافات هؤلاء القوم بثقافات أجنبية لا تبغى إلا السيادة والسيطرة على ثقافات المواطنين الإفريقيين. وهذا الرأى كذلك سوف يحرم هؤلاء الناس من متعة المحافظة على لغاتهم القومية شكلا وموضوعا. وهذه الصورة الشكلية التى تتمثل فى الألفباء ليست بالأمر الهين ، فالنظام الكتابى ليس فى واقع الأمر مسألة شكلية كما يبدو لبعض الناس ، وإنما هو فى حقيقة الأمر مأخوذ ومستمد من صميم اللغة ومرتبط بخواصها أشد ارتباط. إنه تصوير كتابى لمادتها الأصلية وهى أصواتها.

ومشكلة وضع نظم الكتابة تعد – فى نظرنا – تحديا حقيقيا لعلماء الأصوات وغيرهم من رجال التربية والثقافة والسياسة. وإنها لتنتظر منهم الحلول العلمية الموضوعية، ولست أظنها بمستعصية عليهم، متى كان الهدف واضحا والنية صادقة فى الوصول إليه. ولكن ذلك كله ينبغى أن يسبق بدراسة صوتية دقيقة للغة المراد كتابتها، ويقتضى إجراء التجارب والبحوث المعملية التى قد يطول مداها أو يقصر حسب الحالة المعينة.

والمفروض فى الألفباء عند وضعها الأول أن تأتى فى صورة تمثل النطق تمثيلا صادقا قدر المستطاع. والمشهور أن كل الألفباءات المعروفة لنا الآن قد روعى فيها هذا المبدأ بالفعل أول الأمر. ولكن اللغة بمرور الزمن يصيبها التغيير والتطور، على حين تبقى الألفباء على صورتها الأولى دون تغيير قليل أو كثير. ومن ثم يظهر فيها نوع من

القصور. ويظهر هذا القصور فى صور عدة أهمها صورتان واضحتان كما هو الحال فى كثير من نظم الكتابة للغات العالم.

**الصورة الأولى:** تتمثل فى عدم قدرة الألفباء على تمثيل النطق تمثيلا صادقا بسبب التطور الذى يلحق أصوات اللغة على مر الزمن، وأمثلة هذه الصورة كثيرة فى لغات مختلفة، فهناك فى اللغة الإنجليزية مثلا : أصوات (صوامت وحركات على سواء) ليس لها رموز معينة فى نظام كتابتها، بحيث تصورها تصويرا موحدا ثابتا. من ذلك الحركة المركبة التى تكتب [ei] بالكتابة الصوتية Phonetic transcription . فهى تمثل فى الألفباء الكتابية العادية Orthography برموز مختلفة . كما يظهر فى نحو great, plain, make فهذه الحركة ممثلة بالرمز [a] فى الكلمة الأولى وبالرمزين [ai و ea] فى الثانية والثالثة بهذا الترتيب. وصوت [S] فى هذه اللغة تارة يكتب بالرمز [C] كما فى كلمة crtain وأخرى يكتب بالرمز [S] فى مثل set. والصوت القصى الوقفة الانفجارية المهوس [K] يُصور فى الألفباء الإملائية مرة بحرف [K] ومرة ثانية بالرمز [C] وثالثة بالرمز [q] ورابعة بالرمزين [ch] وأمثلة هذه الحالات بالترتيب هى character, queen, cat, kill .

ولهذه الحالة أمثلة معروفة فى نظام كتابة اللغة العربية ، وإن كان ذلك فى حدود ضيقة، من ذلك مثلا كتابة الفتحة الطويلة برمز الألف أحيانا، كما فى نحو رمى، فى حين أن طبيعة الصوت توجب كتابتها بالألف (أى رما) وفقا لخاصتها الصوتية ونطقها الفعلى [1].

(١) يرى اللغويون العرب أن نحو رمى يكتب بالياء مراعاة للأصل الصرفى ، كما يظهر ذلك فى المصدر مثلا «رَمى» وهو رأى له وجاهته من الناحية الصرفية ، ولكن ذلك لا يبطل الحقيقة الواضحة وهى أن هذه الكلمة تنتهى نطقا بفتحة طويلة ، وعلامتها فى العربية هى الألف لا الياء.

ويدخل فى هذا الباب – أيضا – باب عجز الألفباء العادية – أحيانا – عن تصوير النطق فى أمثلة من نحو «هذا وهذه»، حيث لم تقابل الفتحة الطويلة بما تستحقه من رموز ويبدو أن هذا القصور فى المثالين الأخيرين ليس راجعا إلى التطور، وإنما هو قصور فى وضع الألفباء نفسها. فالفتحة الطويلة – على ما نعلم – لم تكن تمثل فى الكتابة فى المراحل الأولى من الألفباء العربية. وبعد فترة زمنية – لا ندرى مداها– رئى تمثيل هذه الفتحة الطويلة بالألف (وهو فى الأصل صورة الهمزة) [1]، وبقيت مجموعة من الكلمات على الوضع الأول أى بدون تصوير هذه الفتحة فى النطق، كما فى المثالين المذكورين.

أما الصورة الثانية من صور القصور فى الألفباءات التقليدية فنعنى بها وجود رموز فى الكتابة ليس لها مقابل صوتى فى الكلام المنطوق. وهذه الصورة – على ما يبدو – ترجع إلى تطور اللغة فى الغالب الأعم. واللغة الإنجليزية مشحونة بأمثلة هذا النوع كما فى نحو knight, talk psychology (فارس) unique فالكلمة الأولى تشتمل على رمز [P] دون مقابل صوتى له، وتنتظم الكلمة الثانية رمز [I] والثالثة الرمز [K] على حين لا يوجد مقابل لأى من الرمزين فى الكلمتين. أما الكلمة الرابعة فتنتهى بالرمزين [ue] على الرغم من أن الكلمة تنتهى صوتيا بصوت [K] المصور بالرمز [q].

وهناك فى العربية أمثلة قليلة أو نادرة من هذا القبيل، كما فى نحو : رموا، وأولئك ، حيث كتبت الألف فى نهاية الكلمة الأولى والواو

---

(١) انظر : سر صناعة الإعراب لابن جنى ج١ ص ٤٦ .

بعد الهمزة فى الثانية دون مقتضى نطقى يدعو إلى هذا النهج. وهذا النهج – كما نعلم – ليس سببه التطور اللغوى، وإنما هو فى الكلمة الأولى حيلة كتابية قصد بها إلى التفريق بينها وبين ما يشبهها من الصيغ فى الصور الكتابية، مع اختلافها فى القيم الصرفية والنحوية وفى المعنى كذلك. أما الواو فى الكملة الثانية (أولئك)، فلسنا ندرى سببا ظاهرا لكتابتها.

أما أهم وجوه القصور فى الألفباء العربية فيتمثل فى عدم وجود رموز مستقلة ترسم فى صلب الكلمة للدلالة على الحركات القصار. ومازلنا حتى قانعين بتلك العلامات التقليدية المعروفة (ـَـــِــُـ) للدلالة على هذه الحركات، مع ما فى ذلك من مشكلات تقود إلى الخطأ فى النطق، وفى تصحيح الصيغ وبيان أجناسها الصرفية وفى الإعراب كذلك.

وفى رأينا أن هذه العلامات التقليدية – على الرغم من وفائها بالغرض إلى حد ما – تمثل قضية لغوية تحتاج إلى دراسة عميقة على مستوى قومى عام. على أننا لسنا – بحال من الأحوال – من أنصار أولئك الذين ينادون باستعمال الرموز اللاتينية لسد هذا النقص. ولدينا من الأسباب ما يدعو إلى الأخذ بهذا الاتجاه المعارض[(١)].

ومن الواضح أن الجانب التطبيقى لدراسة الأصوات لا يقف عند هذه الحدود. فهناك مجالات أخرى كثيرة هى فى أشد الحاجة إلى معرفة قدر كاف من الأداء الصوتى للغة، سواء أكان ذلك بطريق التلقى المنتظم والدراسة الواعية أم بطريق الممارسة السليمة بواسطة التقليد واحتذاء المثل الصالحة فى الأداء.

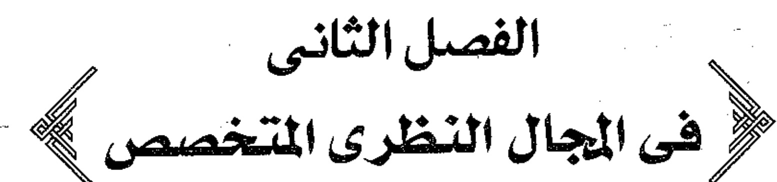
(١) انظر كتابنا: اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم.

فالخطباء والمحاضرون والمحامون والقضاة والوعاظ والمذيعون والممثلون والمعلمون (ومعلمو اللغة القومية بوجه خاص)، وغير هؤلاء وأولئك من المتعاملين بالكلمة المنطوقة على مستوى عام – كل هؤلاء ليس فى مقدورهم أن يقوموا بعملهم على وجه مقبول يتناسب وأهمية الكلمة التى ينقلونها إلى جماهيرهم، دون أن يلموا – بصورة أو بأخرى – بمشكلات النطق وقواعد الأداء السليم للغة.

والأمهات فى بيوتهن مسئولات عما يعرض لأولادهن من صعوبات صوتية فى سنيهم الأولى. وينبغى أن يدركن أن الأطفال يكتسبون لغتهم فى مراحلهم الأولى بطريق التقليد والدربة. ومن ثم وجب أن تكون الأمهات وأضرابهن من النساء قدوة صالحة فى التعامل اللغوى السليم. من جميع وجوهه.

ولتحذر الأمهات مداعبة أطفالهن بتكرار ما يقعون فيه من أخطاء فى الأداء اللغوى، فإن ذلك ربما يقود إلى اكتساب هؤلاء الأطفال عادات لغوية غير مقبولة. قد يكون من الصعب التخلص منها فى حياتهم المقبلة.

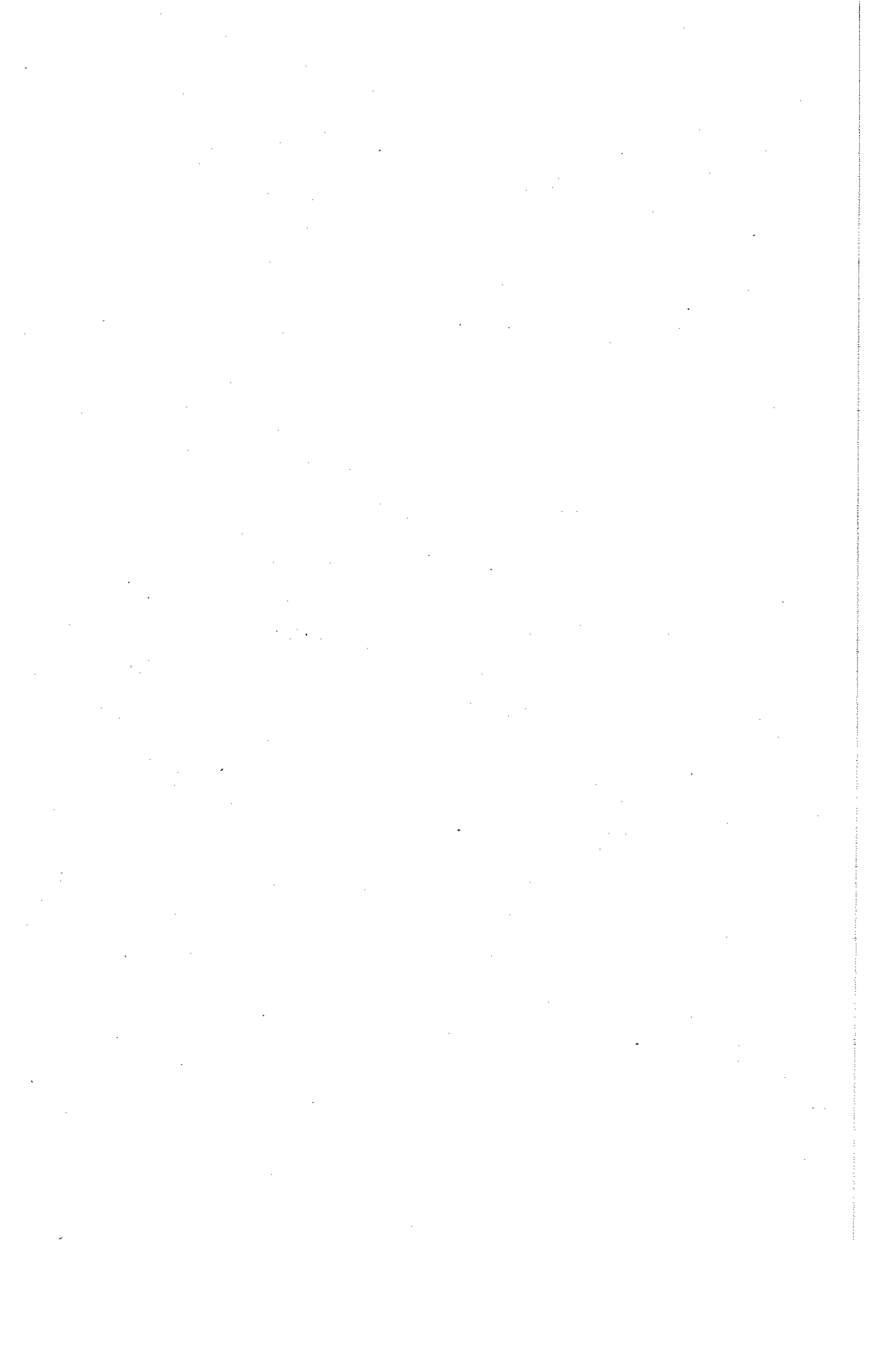




# الفصل الثانى

# ﴿ فى المجال النظرى المتخصص ﴾





# الفصل الثانى
## فى المجال النظرى المتخصص

إن أية دراسة على أى مستوى من مستويات البحث اللغوى تعتمد فى كل خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية . وذلك أمر يمكن إدراكه إذا عرفنا أن الأصوات هى اللبنات الأولى للأحداث اللغوية ، وهى التى يتكون منها البناء الكبير . ولقد صرح بهذا المعنى أحد رواد الدراسات الصوتية فى إنجلترا منذ زمن بعيد. يقول هنرى سويت H. Sweet فى خطاب له إلى مدير جامعة أكسفورد سنة ١٩٠٢ : «إن موضوع تخصصى – أى علم الأصوات – موضوع قد يبدو غير ذى جدوى بذاته . ولكنه فى الوقت نفسه أساس كل دراسة لغوية سواء أكانت هذه الدراسة دراسة نظرية أو عملية» [١] . ويؤكد أستاذنا فيرث هذا الاتجاه ، مشيرًا إلى مدى اعتماد المستويات اللغوية المختلفة على دراسة الأصوات . يقول فيرث : «لا يمكن أن تتم دراسة جادة لعلم المعنى الوصفى descriptive semantics لأية لغة منطوقة ؛ ما لم تعتمد هذه الدراسة على قواعد صوتية وأنماط تنغيمية intonational norms موثوق بها . وإنه لمن المستحيل أن تبدأ دراسة الصرف بدون تحديد صوتى لعناصره أو بدون تعرف هذه العناصر بوساطة التلوين الصوتى كما يحدث أحيانًا . أما النحو بالذات

(١) See, Firth, Papers in Linguistics, p. 95 .

فلا تكتمل دراسته بحال بدون دراسة الأنماط التنغيمية» أو النماذج الموسيقية للكلام .

ونستطيع أن ندلل على صحة هذا الكلام بإيراد أمثلة من فروع علم اللغة المختلفة. محاولين بيان ارتباط هذه العلوم بعلم الأصوات واعتمادها عليه .

تلعب الحقائق الصوتية دورًا بارزًا فى تحديد الوحدات الصرفية the morphemes وبيان قيمتها . ولم يكن فيرث مبالغًا حين قرر أنه «لا وجود لعلم الصرف بدون علم الأصوات»[1] . ذلك لأن مباحث الصرف مبنية فى أساسها على ما يقرره علم الأصوات من حقائق وما يرسمه من حدود . وفى رأينا أن كل دراسة صرفية تهمل هذا النهج الذى نشير إليه لابد أن يكون مصيرها الإخفاق والفشل . كما هو الحال فى كثير من مباحث الصرف فى اللغة العربية .

وليست ضرورة اعتماد علم الصرف على الأصوات مقصورة على لغة دون أخرى، ولغات الأرض جميعًا تستوى فى هذا الأمر . والاختلاف بينها إنما يكون فى طبيعة استغلال الحقائق الصوتية فى المجال الصرفى ، وفى مدى هذا الاستغلال ونتائجه . وذلك بالطبع متوقف على خواص اللغة المعينة . كما قد يكون الاختلاف بين هذه اللغات فى درجة اعتمادها على ظاهرة صوتية دون أخرى فى هذا البحث الصرفى أو ذاك.

فالنبر مثلا Stress على مستوى الكلمة المفردة يقتصر دوره فى اللغة العربية على تمييز الأنماط والأوزان الصرفية . فالفعل (الماضى)

---

(١) المرجع السابق ص ١٨ .

الثلاثى المجرد دائما منبور مقطعه الأول . ولكن موقع هذا النبر يختلف بمجرد اتصال هذا الفعل بلاحقة صرفية suffix . نقول : ضرب da / ra / ba بنبر المقطع الأول ولكن : ضربت da / rab / tu بالنبر على المقطع الثانى.

أما فى لغة كالإنجليزية مثلا فإن وظيفة النبر تجتاز هذه الحدود وتقوم بدور آخر هو التمييز بين القيم أو المعانى الصرفية للصيغ . فالكلمة الإنجليزية import مثلا تكون اسمًا عندما يقع النبر على المقطع الأول ، ولكنها فعل عندما يكون النبر على المقطع الثانى (وهو الأخير) . وشبيه بهذا السلوك ما يجرى فى اللغة الإسبانية ، فهناك مثلا الكلمة termino التى تتغير وظائفها ومعانيها بتغيير مواقع النبر . فقد تنطق هذه الكلمة 'termino بنبر المقطع الأول ومعناها حينئذٍ «نهاية» ، أو ter'mino بوقوع النبر المقطع على الثانى وتفيد حينئذٍ معنى «أنا أنتهى ...» أو termi'no بوضع النبر على المقطع الأخير وتعنى «هو انتهى» .

وهناك فى الصرف العربى بالذات حاجة ملحة إلى الرجوع إلى الحقائق التى يقررها الدرس الصوتى . لقد درج علماء الصرف التقليديون على أن يقولوا مثلا:

قل. أصلها قول.

التقى ساكنان الواو واللام ، فحذفت الواو لالتقاء الساكنين فصارت قل .

وحقيقة الأمر أن «قل» جاءت على هذه الصورة منذ بداية الأمر طبقا لقواعد النطق الصحيح ، ولم تأت بالصورة الثانية «قول» (فى النطق الفعلى) ، لسبب صوتى ظاهر يرتبط بخواص التركيب المقطعى فى العربية الفصيحة . لقد أثبتت الدراسة أن التركيب المقطعى المكوّن من :

[صوت صامت (C)] + [حركة طويلة (VV)] + [صوت صامت (c)]

CVVC تركيب ممتنع فى هذه اللغة إلا فى حالتين اثنتين هما :

أولاهما : فى حالة الوقف .

ثانيتهما : أن يكون الصوت الصامت الأخير مدغما فى مثله نحو شابة ودابة .

أما ما ذهب إليه هؤلاء الصرفيون فهو عمل افتراضى لا يؤخذ به فى الدرس اللغوى الناهج النهج الوصفى الذى يقوم على وصف الحقائق اللغوية كما هى ، دون تأويل أو افتراض . ولعل علماء العربية نظروا فى هذه الحالة ونحوها إلى البنية العميقة deep structure (قول) ، وهو نهج مأخوذ به عند المدرسة التوليدية . وهذه النظرة – وإن كانت مقبولة من وجهة نظر التوليديين، فإنه ليس من المقبول أو الصحيح أن يقال «حذفت الواو لالتقاء الساكنين» . ذلك أن الواو هنا حركة (هى الضمة الطويلة) وليست ساكنة ، وهى فى حقيقة الأمر لم تحذف ، وإنما قصرت، أى صارت ضمة قصيرة . إنها حذفت فى الكتابة فقط . وهمزة الوصل فى العربية ظاهرة صوتية صرفية معا ، وليس من الحكمة دراستها من زاوية دون أخرى ، إذ ترتبط الجهتان بعضهما ببعض أوثق ارتباط . فهى من الناحية الصوتية ليست أكثر من تحريك خفيف أو صُويت لجأ إليه المتكلم العربى فى بداية أنماط معينة من الكلمة حيث تمنع طبيعة التركيب المقطعى للغة العربية البدء بصوت صامت غير متلو بحركة . هذه الظاهرة الصوتية نفسها مرتبطة بصيغ صرفية لا تتعداها، ولا تتجاوز حدودها ، وهذه الصيغ الصرفية أيضا أصبحت تمتاز من غيرها بهذه الخاصة الصوتية التى أصبحت جزءًا من تركيبها الصوتى.

والتنوين هو الآخر ظاهرة مهمة جديرة بالنظر الصوتى الدقيق ، قبل أن تعالج من وجهة النظر الصرفية ، تلك الوجهة التى عرض لها العرب دون التفات مناسب إلى خواصها الصوتية . نعم ، قد قرروا أن التنوين نون ساكنة تثبت لفظا لا خطًا ، ولكنهم فى الوقت نفسه لم يلتفتوا إلى خواص صوتية أخرى مهمة ، من ذلك مثلا موقع التنوين أو دوره فى تشكيل التركيب المقطعى للكلمة فى حالة وجوده أو عدم وجوده ، وما يتبع ذلك من تغيير فى مواقع النبر فى الكلمة . وهناك فى العرف العربى مسائل كثيرة، لا يمكن درسها درسا دقيقا إلا بالعود إلى الدرس الصوتى، كما فى حالة الإعلال بالقلب أو النقل أو الحذف ، وكما فى ضرورة ضبط مسائل الإبدال والإدغام ، من حيث الموقع والسياق ، وأنماط الأصوات التى تخضع لهذا أو ذاك .

**فى النحو :**

النحو هو قمة الدرس اللغوى ، وهو الهدف الأساسى الذي يسعى اللغويون إلى تحقيقه عند النظر فى اللغة المعينة . وإنه لمن الخطل والخطأ فى آن أن يهمل الدارسون الحقائق الصوتية فى إجراء بحوثهم وتحليل مادتهم . فهذه المادة بكل بساطة إنما تتألف من عناصر صوتية وأخرى صرفية . وهذا يعنى من الناحية المنهجية ضرورة ربط النحو ربطًا وثيقًا بعلمى الأصوات والصرف .

أما بالنسبة لعلم الصرف فالأمر أصبح واضحًا فى أذهان الكثيرين من اللغويين الآن ، حيث يرى هؤلاء أن الصرف لا يعدو أن يكون جزءًا من النحو بمعناه الواسع ، أو هو خطوة ممهدة له ، وهما معًا يكونان كلا

متكاملا ، هو ما نطلق عليه هنا «علم قواعد اللغة» أو الجراماتيكا grammar، وإذا جاز الفصل بين جانبى هذا الكل فإنما هو فصل موقوت تفرضه أحيانًا ضرورة البحث أو مناهج التعليم التقليدية فى مراحلها الأولى .

ولكن علم الأصوات لم يحظ بهذا الإدراك من لدن عدد غير قليل من الدارسين، وبخاصة أولئك الذين يسيرون على الدرب التقليدى فى دراسة اللغة . فهؤلاء لم يستطيعوا حتى الآن أن يتبينوا العلاقة الوثيقة بين هذا العلم والنحو، سواء أكان ذلك بمعناه الواسع (علم قواعد اللغة) أم بمعناه الضيق ، وهو ما يختص حينئذٍ بالنظر فى التراكيب وحدها ، دون النظر فى مكوناتها الصرفية نظرًا خاصًّا . وقد يطلق عليه فى هذه الحالة Syntax أو هو النحو بمفهومه الشائع فى الأوساط العربية . وقد يسميه بعضهم «علم الإعراب» .

أما المحققون من الدارسين فيرون عكس هذا الاتجاه التقليدى تمامًا . ويذهبون إلى أن النحو فى حقيقة الأمر يعتمد اعتمادا كبيرًا على الدرس الصوتى. ويقررون أن هذا الاعتماد له جوانب وصور شتى ، بل يصرح بعضهم بأن اعتماد النحو على علم الأصوات ربما يتحقق فى أبسط المسائل الصوتية أو ما يعدها الناس كذلك . من ذلك مثلا أن العالم الإسكوتلندى المشهور ألكسندر هيوم A. Hume يرى أن النحو يبنى على نظام التهجئة أو الألفباء الجيدة ، وهو لذلك «يرجو جلالة الملك» أن يعمل على إصلاح النحو فى أول فرصة . وما إصلاح النحو – فيما يذهب إليه هذا العالم – إلا بالنظر أو لا فى نظام الألفباء Orthography . والحق أن جل علماء الأصوات الإسكوتلنديين منذ زمن بعيد يقررون أن «كل

الألفباءات ومن ضمنها النظم الصوتية للكتابة – هى فى الحقيقة داخلة فى مجال النحو»[1] . ويؤكد فيرث هذه العلاقة بين الألفباء – بوصفها مثلا واحدًا بسيطًا من أمثلة الحقائق الصوتية – والنحو بقوله : «إنما النحو هو المهارة فى معرفة الحروف»[2] .

أما العالم الإنجليزى بالمار H.H. Palmar فقد أوفى على الغاية فى بيان العلاقة بين علم الأصوات والنحو ، بوضعه كتابًا بأكمله فى قواعد اللغة الإنجليزية المنطوقة على أسس صوتية صرفة وإنما كان هذا النهج ضروريًا فى نظره، لأسباب عدة ، منها :

١ – ليس من اللائق أن تعامل اللغة كما لو كانت ميتة ، فتسجل قواعدها وأحكامها بطريقة الكتابة العادية . وبات من الضرورى تسجيل هذه الأحكام وتلك القواعد بطريق الكتابة الصوتية Phonetics symbols أو Phonetic transcription إذ هى القادرة بحق على تصوير النطق الحى للغة. وهذا بالطبع يتطلب دراسة صوتية سابقة دقيقة لهذه اللغة .

٢ – التنغيم أو موسيقى الكلام intonation ، – وهو ظاهرة صوتية تلف المنطوق كله – جزء لا يتجزأ من النحو .

ومن ثمة يوصى بالمار بتغيير مناهج تعليم القواعد وطرقها التقليدية باتباع طريقة تعتمد فى أساسها على ما يقدمه علم الأصوات من حقائق[3] .

وإذا كان لنا أن نبين صحة هذا الاتجاه وأهميته فى درس النحو فيكفى أن نأتى هنا بأمثلة قليلة من اللغة العربية ، حتى نستطيع تعرّف

---

(١) المصدر السابق ص ٢٣ .

(١) انظر : فيرث ، دراسات فى علم اللغة ص ٩٥ – ٩٦ .

(٣) انظر : السابق ص ١٠٠ .

نوع العلاقة بين علم الأصوات والنحو . ولسوف نرى أنها علاقة وثيقة حملت الكثيرين (ونحن منهم) على القول بأن «علم وظائف الأصوات» Phonology أو الفنولوجيا جزء لا يتجزأ من النحو بمعناه الواسع[1] .

### ١- التفريق بين أنماط الجمل :

يفرق عادة بين الجملة الإثباتية والجملة الاستفهامية باحتواء الثانية على أداة استفهام أو تغيير طفيف فى نظمها . على حين أن أهم أساس للتفريق هو التنغيم أو التلوين الموسيقى الذى يعد جزءًا لا يتجزأ من النطق نفسه .

أما أن موسيقى الكلام أو التنغيم عنصر مهم فى هذا التفريق، فشىء واضح تستطيع الأذن الخبيرة إدراكه وتذوقه . وهناك من الأمثلة ما تحتوى على أداة استفهام وهى فى الوقت نفسه ليست باستفهام . من ذلك مثلا قوله تعالى : ﴿هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئًا مذكورًا﴾. (الإنسان : ١) .

فقد قرر المفسرون أن «هل» هنا معناها «قد» . وفسرها بعضهم بعبارة بسيطة، ولكنها تحمل القصة كلها فى طيها . يقول هؤلاء : إن «هل» للاستفهام التقريرى، أى أن الجملة تقريرية affirmative وليست استفهامية . ومعناها بعبارة البلاغيين التقليديين . أن «هل» خرجت عن أصل معناها، وفيصل الأمر فى ذلك فى رأينا إنما هو التنغيم والموسيقى.

---

(١) إنما كان علم وظائف الأصوات phonology – لا علم الأصوات العام أو الفوناتيك phonetics – جزءًا من علم النحو بمعناه الواسع ، لأن وظيفة النحو بيان قواعد اللغة المعينة ، وعلم وظائف الأصوات هو المختص بالكشف عن القواعد الصوتية للغة المعينة كذلك . أما الفوناتيك فتجرى أحكامه فى عمومها على الأصوات بوصفها أحداثا منطوقة تشترك فيها اللغات المختلفة، فهو علم عام بحكم وظيفته .

وهـنـاك عـلـى العكس من ذلك أمثلـة أخرى تـخلـو خلـوا تـامـا من أدوات الاستفهام وهى فى حقيقة الأمر جملة استفهامية . واستفيد هذا المعنى من الموسيقى التى صاحبت نطقها . من ذلك ما رآه بعض المفسرين فى قوله تعالى:

﴿يأيها النبى لم تحرم ما أحل الله لك . تبتغى مرضاة أزواجك ...﴾ (التحريم : ١) .

حيث قرر هؤلاء بأن جملة تبتغى ... جملة استفهامية . وتقدير الكلام : أتبتغى ؟ بحذف الهمزة . والحكم بأنها استفهامية إنما يرجع فى حقيقة الأمر إلى تلوين النطق بصورة توائم الأنماط التنغيمية للجمل الاستفهامية من هذا النوع. وليس هناك من داع ألبتة إلى تقدير محذوف؛ إذ الكلام مفهوم بدون هذا التقدير. ولأن هذا التقدير عمل افتراضى لا حاجة لنا به على الإطلاق.

وما لنا نذهب بعيدًا وأمامنا اللهجات العامية ؛ حيث تخلو جملها الاستفهامية التى تقتضى الإجابة عنها بلا أو نعم – تخلو هذه الجمل من أداة الاستفهام دائمًا . تقول :

شفت أخوك ؟ وفهمت ؟

فتقول فى الإجابة : نعم ، أولا ، فيهما .

والذى حدد قيم هاتين الجملتين إنما هو التنغيم فى إطار السياقات وملابسات الكلام ، ومما يؤكد أهمية التنغيم هنا – بوصفه أمارة الفصل فى الموضوع كله – أن هاتين الجملتين كلتيهما تصلحان – فى الموقف المناسب وبالتلوين الموسيقى الملائم – لأن تكونا جملتين مثبتتين .

**٢- تحديد أنماط الجمل والعبارات :**

وهو ضرب قريب من النوع الأول من حيث اعتماده على ظواهر صوتية معينة، ولكن أمثلته تختلف عن أمثلة النوع الأول فى النظم وفى المعنى كذلك .

هناك نموذجان من العبارات فى العربية تتحد خواصهما من حيث مكوناتهما الصرفية ، ولكن وجه الخلاف بينهما يتضح فى الحال عندما نراعى طريقة نطقهما ونأخذ فى الحسبان مميزاتهما الصوتية . هذان النموذجان يمكن أن نشير إليهما معًا من حيث تركيبهما الصرفى بالصورة التالية :

اسم معرفة + صفة معرفة . مثل : محمد الصغير .

فهذه العبارة ، دون مراعاة النطق وخواصها الصوتية يمكن تحليلها نحويًّا على وجهين : فقد تكون : مبتدأ وخبرًا ، أو مبتدأ وصفة ، فإذا ما أخذنا التلوين الصوتى فى الحسبان أمكننا تصنيف هذه العبارة إلى نموذجين مختلفين نظمًا وإعرابًا ، هكذا :

- اسم معرفة + إمكانية السكتة + صفة معرفة + نغمة هابطة .
- اسم معرفة + استحالة السكتة + صفة معرفة + نغمة صاعدة .

فعلى الأول تكون العبارة «محمد الصغير» جملة من مبتدأ وخبر ، وبها تم الكلام ، وأفاد فائدة يقتضيها السياق فكأنك قلت : محمد هو الصغير ، باستخدام ضمير الفصل الذى يؤكد وجوده هذا التحليل . وعلى الثانى تكون العبارة مبتدأ وصفة فقط، مع توقع (لا حذف) عنصر صرفى

ينضم إلى النظم الموجود لتوافق العبارة المقام فتصير جملة بالمفهوم الشائع ، إذ المتوقع أن تقول مثلا : محمد الصغير فى المدرسة .

وهكذا نرى أن الفيصل فى هذا التفريق هو إمكانية السكتة possibility of pause عنصرى العبارة فى الحالة الأولى ، مع انتهائها بنغمة هابطة falling tone ، هى دليل الجملة التقريرية العادية ، على حين تمتاز العبارة فى الحالة الثانية بعدم إمكانية السكتة بين عنصريها impossibility of pause وبانتهائها بنغمة صاعدة من نوع ما rising tone ، وهى دليل عدم تمام الكلام فى الموقف المعين .

ويمكن التفريق بين الحالتين فى الكتابة باستعمال علامات ترقيم مناسبة لكل حالة . ففى الحالة الأولى نضع «نقطة» فى نهاية الجملة ، دلالة على تمام الكلام ، على حين نضع عددًا من النقط فى نهاية العبارة فى الحالة الثانية مشيرين بذلك إلى توقع كلام يتمم العبارة ، هكذا :

محمد الصغير . (الحالة الأولى)

محمد الصغير ... (الحالة الثانية)

ومن الطريف أن علماء العربية قد استشعروا هذا الفرق . فجوزوا فى الحالة الأولى دخول ضمير الفصل بين طرفى الجملة ، للفصل بينها وبين الاحتمال الثانى الذى لا يحتمل هذا الضمير .

والحق أن الاعتماد على هذه الخواصّ الصوتية وأمثالها لذو أهمية بالغة فى تحليل المادة النحوية وفى بيان قيم التراكيب ودلالتها . وقد يكون من المفيد أن نعمد مثلا إلى باب «الفصل والوصل» فى قواعد العربية ونتأمله من جديد على أسس صوتية ، فلربما يمكّننا هذا الاتجاه

من الوصول إلى قواعد أكثر دقة وموضوعية مما نألفه فى الدراسات التقليدية . فلقد قالوا مثلا : إنه يجب الوصل فى قول القائل :

لا وأيدك الله .

أى بدون فصل بين «لا» وما بعدها لدفع إيهام خلاف المقصود (والمقصود الدعاء له لا عليه) . ولاعتزازهم بهذه الواو الواصلة نعتوها بأنها «أحلى من واوات الأصداغ على خدود الملاح» .

على أن الأمر – فى نظرنا – أبسط من هذا بكثير ، حيث هناك المقام وما يصحب النطق من خواص صوتية ، فكلها عوامل تعين المراد وتبين ما إذا كان المقصود الدعاء له أو عليه . كما أنه في المثال المذكور نفسه ، يمكن الاستغناء عن هذه الواو بالوسائل الصوتية . وذلك بأن نتبع أداة النفى بسكتة (أو وقفة) ، فتكون جملة بذاتها ثم نعقبها بالجملة الأخرى بدون الواو ، ويمكن الإشارة إلى ذلك فى الكتابة بوضع نقطة أو فاصلة بعد أداة النفى ، هكذا :

لا . ـ ، أيدك الله .

**٣- توجيه الإعراب :**

يعمد النحاة من وقت إلى آخر إلى إعراب المثال الواحد بوجوه مختلفة مهملين – فى أغلب الأحايين – ربط هذه الوجوه بظروف الكلام وملابساته، ومكتفين بالاعتماد على ما تجوزه قواعد اللغة من احتمالات.

ومدار الموضوع فى رأينا يتلخص فى حقيقة واحدة ، أن المثال الواحد فى الموقف المعين لا يمكن بحال أن يقبل غير وجه واحد من

الإعراب ، ذلك الوجه هو ما يقتضيه هذا الموقف وما تتطلبه ملابسات الحال . فإذا ما تعددت وجوه الإعراب – كما يفعل النحاة أحيانًا – اقتضى ذلك فى الحال تعدد المواقف ، وتعدد المعنى كذلك[١] . وهذا السلوك ، وهو تطويع المثال الواحد لأكثر من موقف يتضمن حتمًا تغيرًا على وجه ما فى نطقه وفى خواصه الصوتية ، وإلا ما جاز هذا التطويع وأصبح الأمر مجرد تعسف فى تفسير الحقائق وإجبارًا لها على الخضوع لفروض ذهنية لا تمت إلى الواقع بصلة . وهذا الذى نقرره من حتمية تغير الخواص الصوتية لهذا المثال المفروض جوازه فى أكثر من موقف مبنى على أساس اختصاص كل موقف بميزات معينة . منها – وربما من أهمها فى حالتنا هذه – المميزات الصوتية المتمثلة أساسًا فى التنغيم وما يصحبه من فواصل صوتية . وكل هذا يعنى بالضرورية أن ما يظن أنه مثال واحد هو فى واقع الأمر عدد من الأمثلة التى تختلف قلة وكثرة بحسب عدد المواقف ذاتها .

وإذا كانت الخواص الصوتية – فى مثل هذه الحالة – لها دورها فى التحليل وفى توضيح الفرق بين الاحتمالات المختلفة ، وجب أخذها فى الحسبان والاعتماد عليها فى توجيه الإعراب كما يتضح لنا ذلك من الأمثلة الآتية :

**النعت المقطوع :**

ذكر النحاة أن النعت إذا قطع عن المنعوت خرج عن كونه نعتًا اصطلاحيًّا وأصبح يكوِّن جزءًا من جملة أخرى عدوها هم جملة استئنافية لا محل لها من الإعراب . والقول بأن النعت المقطوع جزء من

---

(١) يستثنى من ذلك تعدد [illegible] الإعراب ، بسبب تعدد صور النطق الفعلى الراجعة إلى تعدد اللهجات. فهذا موضوع آخر له تفسير [illegible] يختلف عن الباب الذى نحن فيه . ذلك أن تعدد صور الإعراب فى حالة تعدد اللهجات يعنى الخلط بين المستويات اللغوية . وهذا الخلط أمر غير مقبول فى الدراسات اللغوية الحديثة، إذ إن هذه الدراسات ترى وجوب تحديد مستوى الكلام المدروس وتحديد بيئته منذ بداية الأمر .

جملة ، أمر يتمشى مع منهج النحاة، إذ هم يقررون أنه إما خبر لمبتدأ محذوف أو مفعول لفعل محذوف . وهذا يعنى وجود جملة ذات عنصرين فى كل حالة : عنصر محذوف وهو المبتدأ أو الفعل وعنصر مذكور وهو النعت المقطوع .

ونحن نوافق النحاة على أن النعت المقطوع ليس نعتًا اصطلاحيًا ، ولكن لا لأنه يكوِّن جزءًا من جملة أخرى كما قالوا ، بل لوجود خاصة صوتية ميزت هذا التركيب وأخرجته من باب النعت . تلك الخاصة هى وجود سكتة pause بين النعت والمنعوت أو إمكانية وجود هذه السكتة . فهذه الخاصة الصوتية هى العامل الأساسى الذى جعلنا نخرج النعت المقطوع من باب النعت الاصطلاحى . ذلك ؛ لأن من خواص النعت الاصطلاحى – فيما نرى – عدم إمكانية السكتة (ومن باب أولى عدم وجودها ألبتة) بين النعت والمنعوت .

ويلزم من نظرتنا هذه إلى حقيقة النعت أمران :

**الأول :** أن النعت المقطوع ليس جزءًا من جملة محذوف جزؤها الآخر، وإنما هو فى رأينا جملة بذاتها «فالكريم» (على إرادة قطع النعت) فى قولنا : «مررت بزيد الكريم» جملة ، ولكنها جملة ذات عنصر واحد one term-sentence أما كون كلمة «الكريم» فى مثالنا جملة فلأنها وحدة لغوية بها يتم الكلام فى الموقف المناسب ، مع تحديدها أو إمكانية تحديدها بوقف سابق ولاحق . وما نقرره هنا هو أحد التعريفات الاصطلاحية المقبولة للجملة .

ومما يزيد الأمر إيضاحًا أن الجمل ذات العنصر الواحد غالبًا ما ترتبط نحويًّا colligated بجمل سابقة ، وبخاصة جمل الاستفهام . وهذا ما نظن أنه الحال فى موضوع النعت المقطوع الذى نرجح أنه يذكر جوابًا لسؤال صريح أو متوقع، يوجهه السامع إلى المتكلم . وقد شعر بهذه الحقيقة صاحب التصريح الذى يفسر هذا الموقف بقوله : «كأن الكلام على تقدير سؤال سائل ، يقول : من هو أو من تعنى ؟.

ويمكننا الآن تصوير المسرح اللغوى أو سياق الحال الذى تجرى فيه الأحداث اللغوية التى تلف ما يسمى بالنعت المقطوع بالمثال التالى:

(أ)

متكلم : مررت بزيد
سامع : من هو ؟ } فى حالة الرفع
المتكلم : الكريمُ

فالكريم بالرفع جملة ذات عنصر واحد ، امتازت بارتباطها بالجملة الاستفهامية : من هو ؟

متكلم : مررت بزيد
سامع : من تعنى (أو تعنى من) ؟ } فى حالة النصب
المتكلم : الكريمَ

فالكريم بالنصب جملة ذات عنصر واحد متصلة نحويًّا بالجملة الاستفهامية: مَن تعنى (أو تعنى من) ؟

**الثانى :** يلزم من نظرتنا هذه (تلك النظرة التى تعتمد فى التفريق بين النعت التابع أو المتصل والنعت المقطوع على الخواص الصوتية) أن نسلك فى تحليل النعت وفى توجيه إعرابه مسلكًا جديدًا . فالنعت فى الجملة الواحدة – طبقًا لهذه النظرة – إما متصل فقط أو مقطوع فقط . وذلك بحسب سياق الحال والمميزات الصوتية لكل صورة . فإذا لم تكن هناك سكتة أو إمكانيتها بين النعت والمنعوت فالنعت واجب الاتباع ؛ وإذا وجدت هذه السكتة أو أمكن وقوعها فالنعت واجب القطع .

ومنهجنا فى هذه القضية مبنى على أساس الواقع اللغوى (لا الافتراض العقلى) الذى يعتمد عليه الدرس اللغوى الحديث فى الوصول إلى حقائق اللغة وقواعدها . وهذا الواقع اللغوى يتضمن بداهة أنه من الصعب – إن لم يكن من المستحيل – أن نتصور أنّ الموقف اللغوى الواحد يقتضى جملة فيها نعت قابل للإتباع والقطع فى وقت واحد . فالمتكلم ينطق الجملة بصورة واحدة فى موقعها المعين ، فإذا ما نطقت على وجه آخر تضمن ذلك بالضرورة وجود موقف آخر ، وفى هذه الحالة تصبح جملة جديدة تحتاج إلى نظر مستقل .

**النعت بالجملة :**

نص النحاة على أن الجملة الطلبية لا تقع نعتًا ، وهم لذلك يتأولون ما وقع من كلام على خلاف ما رأوا وعليه جاء قول ابن مالك :

وَامْنَعْ هُنَا إيقَاعَ ذَاتِ الطَّلَبِ  وَإِنْ أَتَتْ فَالْقَوْلَ أَضْمِرْ تُصِبِ

ومثلوا لذلك بالبيت المعزوّ إلى العجاج :

حَتَّى إذَا جَنَّ الظَّلامُ وَاخْتَلَطْ  جَاءوا بِمَذْقٍ هَلْ رَأَيْتَ الذِّئْبَ قَطْ؟

حيث جاء ما ظاهره الوصف بجملة الاستفهام ، وهى«هل رأيت الذئب قط»؟، فأولوا الكلام على تقدير قول محذوف صفة «لمذق» والتقدير : «مذق مقول عند رؤيته : هل رأيت الذئب قط» .

وعندنا أن جملة «هل رأيت الذئب قط» ليست جملة استفهامية بالمعنى الدقيق، وإنما هى جملة من نوع خاص قصد بها التفسير والتوضيح . وهى أقرب ما تكون إلى الجملة الخبرية ، فى معناها ومميزاتها اللغوية . باستثناء احتوائها على الحرف «هل» الذى يؤخذ عادة على أنه أداة استفهام .

أما أن هذه الجملة ليست استفهامية فدليله النطق . فهى تنطق مصحوبة بنمط موسيقى ليس من الأنماط الموسيقية والتنغيمية للجمل الاستفهامية التى تشتمل على الأداة «هل» . وربما يؤيد هذا الذى نقوله تلك الحقائق التالية :

١- هذه الجملة التى معنا لا تتطلب الإجابة عنها بلا أو نعم . ومن المعروف أن من أهم مميزات جمل الاستفهام بهل اقتضاءها الإجابة عنها بأحد هذين الحرفين (لا ونعم) .

٢- الجمل الاستفهامية بهل يصح أن تتبع بجملة ندائية ، فتقول : هل فهمت يا محمد ؟ ومن الواضح أن الجملة الحالية لا تقبل نداء بعدها، لأن الموقف لا يقتضيه .

٣- فى استطاعتنا أن نضع جملة خبرية فى مكان جملة «هل رأيت الذئب قط» مع بقاء المعنى الأصلى على حاله ، فتقول : «جاءوا بمذق يشبه لون الذئب».

وحقيقة الأمر أن هذه جملة اكتست بكساء الاستفهام، ولكنها ليست استفهاما. وإنما هى من نمط خاص يؤتى به فى مواقف معينة، بقصد التمثيل أو التوضيح، وهى خبرية فى مدلولها، وتشبه النماذج العامية المتداولة فى قول القائل : «كان وشه أصفر، شفت اللمونة»!!

وهذا النمط نفسه نادر الوقوع فى العربية الفصيحة، وقد يكون من المفيد حصر أمثلته ودراستها دراسة مستقلة.



# فى مجال المعنى

لا شك أن المعنى هو الحصيلة النهائية للمنطوق بهيئته البنائية المعينة وما ينتظمه من عناصر أو لبنات منسوقة نسقا خاصا وفقا لقواعد نظم الكلام فى اللغة، ولا شك أيضا أن كل منطوق له لون من الأداء الفعلى الذى يناسب طبيعة تكوينه وخواص نظمه، ويطابق سياق الحال أو المقام. وقد يحدث أن يكون البناءصحيحا، ولكنه يؤدى نطقا بطريقة خاطئة، إما جهلا بقواعد الأداء، وإما إهمالا لربط الكلام بمقامه، وهنا يفسد المعنى ويختلط الأمر على السامع.

ومعنى هذا كله أن المنطوق لايكتمل معناه ولايتم تحديده وتوضيحه إلا إذا جاء مكسوا بكسائه المعين من الظواهر الصوتية الأدائية التى تناسب بناءه ومقامه. كالنبر والتنغيم والفواصل الصوتية، أو ما يمكن نعتها جميعا بالتلوين الموسيقى للكلام.

ومعلوم بالضرورة أن هذه الأكسية الملوّنة – وفقا لطبيعة البناء ومقتضى حاله – لا يتشكل نسيجها ولا تتناغم خطوطها وخيوطها إلا إذا جاءت لبنات هذا البناء على وجه سليم. هذه اللبنات هى الوحدات الصوتية Phonemes التى يقوم عليها البناء الكبير، والتى تحدد أبعاده وتعين صنوفه ونوعياته. ومن ثم كان من الحتم البدء بدراسة هذه اللبنات لتعرّف طبيعتها وطرائق تتابعها وكيفيات نسجها فى صورة مقاطع وكلمات.

وهكذا نعود إلى البدء ونقرر أن دراسة أصوات اللغة هى الخطوة

الأولى فى مراحل بناء أى منطوق ، وأن صحتها هى سبيل صحة هذا المنطوق ، من جانبيها المتلازمين ، وهما الصحة الداخلية ، أى : صحة البناء نفسه ، والصحة الخارجية ، وهى مطابقته لأغراضه ومقاصده المتمثلة فى مطابقة الكلام للمقام .

وليست تقتصر أهمية دراسة الأصوات لبيان المعانى وتوضيحها أو تحديدها على مستوى الجمل والعبارات، بل إنها لتمتد إلى حقل المفردات، حيث يستعان بالدرس الصوتى من بعض وجوهه بإلقاء الضوء على كيفيات نطق هذه المفردات، وتعيين هيئاتها، ومن ثَمَّ يسهل استيعاب معانيها وإدراك مجالاتها الدلالية .

تصدق هذه الأهمية بوجه خاص على مواد المعجمات وما تنتظمه من مفردات. فمن الوظائف الأساسية للمعجم تسجيل طريقة النطق الصحيح للكلمات، حتى يكون مرجعا موثوقا به ومعتمدا عليه فى تصحيح المسار اللغوى منذ البداية. ومعلوم أن كثيرا من النظم الألفبائية العادية لاتفى بهذا الهدف، وتكاد تعجز عجزا تاما عن القيام بهذا الدور – دور ترجمة النطق الفعلى للكلمات ترجمة صحيحة ، كما هو الحال فى نظم الألفباء فى بعض اللغات كالإنجليزية والفرنسية .

ومن هنا، كان من الضرورى الاستعانة بنظم كتابية أخرى فى هذه المعجمات ؛ لبيان الوجه الصحيح لنطق ما تنتظمه من مفردات. هذه النظم هى ما اتفق على تسميتها بنظم الكتابة الصوتية، وهى تشتمل على رموز خاصة يضعها الثقات من رجال الأصوات، بحيث تفى بأهداف الغرض المطلوب، وهو ترجمة نطق المفردات ترجمة سليمة تطابق النطق

الفعلى الواقعى لها. ومن البديهى أن تُشكَّل هذه النظم برموزها على وجه يقابل حاجة كل لغة على حدة، مع الاسترشاد بما صُنع فى نظام الكتابة الصوتية الدولية International Phonetic Transcription من حيث هيئات الرموز ودلالة كل رمز، واختيار المناسب منها للغة المعينة.

وقد حاول بعض المعجمات فى الغرب، كمعجم «إكسفورد» صنع شيء من هذا القبيل، حيث عمد المسئولون عنها إلى وضع نظام كتابى (غير نظام الألفباء العادية) يفى بحاجة النطق الفعلى إلى درجة مقبولة، وإن لم يعتمد هؤلاء المسئولون اعتمادا كبيرا على نظام الكتابة الصوتية الدولية. وعلى الرغم من ذلك لم يزل ما صنعوه صالحا للعمل به فى هذا الشأن ومغنيا عن الألفباء التقليدية التى لايمكن بحال أن تصور النطق تصويرا يعتمد عليه، لما يلفها من قصور يمنع تفعيلها فى أداء هذا الدور المهم - دور تحديد النطق الصحيح للمفردات - وتعيين صيغها الحقيقية، ومن ثم يغيب المعنى أو يلتبس على القارئ.

ومهما يكن الأمر، فقد بات من الضرورى استخدام النظم الكتابية الصوتية فى المعجمات قدر المستطاع؛ حيث إن رموزها لها قيم صوتية محددة، تشبه المعايير الثابتة المقررة التى ينبغى أن يلتزم بها الكافة. ومن ثم نضمن صحة النطق واتفاق الجميع على أدائه بصورة موحدة ، وبهذه السبيل، يسهل استيعاب المفردات والوقوف على خواصها مبنى ومعنى.

ومن البديهى أنه ليس فى مقدور أحد أن يضع هذه النظم وأن يعين رموزها، بدون معرفة كافية بأصوات اللغة المراد وضع نظام صوتى لتسجيل طرائق نطقها أو نطق مفرداتها فى المعجم؛ وإلا اختلط الأمر

وعدنا إلى اللبس الذى تحدثه نظم الألفباء العادية، كما هو الحال فى كثير من هذه النظم فى لغات مختلفة .

وإذا كانت دراسة أصوات اللغة المعينة ذات نفع لخدمة المعانى على مستوى المفردات، كما فى المعجم، فإنها - بالضرورة - أكثر نفعا وأبعد قيمة وأهمية فى هذا الشأن على مستوى الجمل والعبارات. ذلك أن المعجم - بهذا الوصف وبحكم وظيفته - ليس الوسيلة الأولى والأخيرة - لتفسير المعانى وتوضيحها. إنه - بحكم موقعه فى دراسة اللغة - يقنع عادة بتسجيل المعانى العامة، مهملا فى أكثر الأحايين تلك المعانى الفرعية والدلالات أو الظلال المعنوية التى قد تكتسبها الكلمة فى السياقات المختلفة للكلام. هذه السياقات تفوق الحصر والعد، سواء أكانت سياقات مقالية أو لغوية Linguistic Contexts أو سياقات حالية أو مقامية non linguistic contexts أو social contexts أو Context of sitution .

فالمعانى المكتسبة عن طريق السياق المقالى أو اللغوى يعتمد إدراكها فى الأساس على طرائق بناء الجملة أو العبارة، وعلى هيئات نظمها، ولكن لايتم هذا الإدراك ولايتأكد الأمر فيه إلا بما يلف المنطوق من خواص صوتية تكسوه وتميزه من غيره، وفقا لبنيته ومقامه. يظهر ذلك مثلا فى دور التنغيم في التفريق بين الجمل الإثباتية والجمل الاستفهامية، وفى دور الفواصل الصوتية فى الربط بين طرفى المنطوق، كما فى الجمل الشرطية.

أما المعانى المكتسبة عن طريق السياق غير اللغوى أو المقامى، فيعتمد الأمر كله فى تحديدها والوقوف على دقائقها على التلوين الموسيقى للمنطوق. وهذا التلوين يختلف اختلافا كبيرا من مقام اجتماعى إلى

آخر، وفقا للظروف والملابسات التى تنتظم هذا المنطوق أو ذاك. فقد يأتى المنطوق على صورة واحدة من حيث تركيبه وبناؤه ولكنه مع ذلك قد يفصح عن معانٍ مختلفة أو ظلال دلالية خاصة، وفقا لصور أدائه أو تلوينه الموسيقى الذى يقتضيه المقام المعين .

وللتنغيم بالذات دور بالغ الأهمية فى هذا الشأن. يظهر ذلك على وجه الخصوص فى الخطاب الاجتماعى الجارى بين الناس فى حياتهم العادية. فالعبارة «السلام عليكم» ذاتها المعروفة بمعناها العام التقليدى، قد تفصح عن معانٍ جانبية أو دلالات هامشية، وفقا لسياق الخطاب، ووفقا للتلوين الموسيقى الذى تؤدى به. إنها طبقا لهذا وذاك قد تفيد التحية أو كسر الحاجز بين المخاطبين، وقد تفيد الدهشة أو عدم الرضا إلخ ، وكثيرا ما تفصح عن الحال النفسية للمتكلم .

والعبارة الشائعة «يا إلهى» مثلا قد تفيد التحسر أو التعجب أو مجرد الالتجاء إلى الله طلبا لمعونته ورحمته. وذلك كله مرده إلى التلوين الموسيقى الذى يصحبها والذى يقع موائما لظروف الكلام ومقامه فى الوقت نفسه.

والنتيجة الحاصلة من هذا التلوين الفاعل فى اختلاف المعنى من حالة إلى أخرى، هى أن كلا من هاتين العبارتين وأمثالهما يمكن تصنيفها إلى عدد من العبارات ذات السمات الصوتية والتحوية المختلفة، على الرغم من اتفاقها فى مكوناتها الصرفية .

وما الرأى فى الخطاب عن طريق التليفون؟ فى ظننا أن المثقف ذا المعرفة المناسبة بأسرار لغته الخبير بطرائق أداء الكلام وإلقائه،

يستطيع أن يدرك – نوع إدراك – موضوع الخطاب، وأن يتعرف – نوع تعرف – شخصية الطرف الغائب، ونوع العلاقة بين الطرفين الغائب والحاضر، أهى علاقة الصداقة أم الزمالة أو القرابة إلخ. وما كان لمستمع الخطاب أن يعرف هذا كله أو شيئا منه إلا بنغمات الكلام وتلوينه الموسيقى .

والنبر stress – وهو عامل مهم من عوامل التلوين الموسيقى – قد يكون له هو الآخر دور فى إبراز لمحات دلالية مختلفة. ففى المثال :

أنا لا أعرف هذا الرجل

يقع النبر القوى فى الحالات الحيادية على الفعل واسم الإشارة. ولكن قد يحدث أن تتغير درجات النبر قوة وضعفا بحسب الحالة المعينة والمعنى المناسب للمقام. ويطبق هذا النهج خاصة إذا كان القصد تأكيد صيغة من الصيغ على وجه يفيد المفارقة أو التخالف contrast. فقد ينتقل النبر القوى إلى الضمير «أنا» أو أداة النفى «لا»، فى حين تضعف درجة القوة فى الكلمات المصاحبة. والحصيلة الناتجة عن هذا التغيير فى درجة النبر تتمثل فى إبراز معان هامشية منوعة للجملة.

* * *

## فى مجالات أخرى من الدرس اللغوى

تمتد أهمية دراسة الأصوات إلى جوانب أخرى من البحث اللغوى العام، من ذلك مثلا دراسة اللهجات وتعرف أبعادها وخواصها المميزة لها. وما نظن أن هذه الدراسة يمكن أن تتم أو يكتب لها النجاح على أى

مستوى من مستويات البحث اللغوى، بدون الاعتماد على دراسة صوتية دقيقة. إن دراسة اللهجات، كما يقول «دانيال جونز»: «دراسة ذات طبيعة صوتية فى أساسها»، كما يحسبها «جوزيف رايت» J.Wright «خير مجال ممكن لعلم الأصوات التطبيقى»[1].

ومن المعروف أن من أبرز مظاهر الخلاف بين اللهجات واللغة المشتركة الخلاف فى البنية الصوتية ومكوناتها. والنظر فى هذا الخلاف وأبعاده من شأنه أن يمهد السبيل إلى دراسات أخرى لاحقة، كالصرف والنحو وغيرهما، ويعين فى النهاية على إدراك مدى القرب أو البعد بين اللهجات واللغة المشتركة التى تفرعت عنها.

وينطبق هذا الذى نقول على الدراسات اللغوية التاريخية والمقارنة. وقديما كانت الدراسات المقارنة مقصورة على الجانب الصوتى، لحسبانه أظهر صور الخلاف أو أهمها، بوصفه خطوة تقود أو ترشد إلى مظاهر الخلاف الأخرى بين اللغات الخاضعة للنظر.

وأظنه من العبث القيام بأية دراسة تاريخية لأية لغة دون الاعتماد على درس صوتى دقيق، وإلا فكيف يظفر الباحث التاريخى بتسجيل مظاهر التطور ومراحله التى أصابت اللغة المعينة فى فتراتها التاريخية المتلاحقة.

# الكتـــابة

اللغة المنطوقة أو الكلام أسبق من الكتابة بقرون طويلة لايعرف مداها. فلقد عاش الإنسان يتكلم مئات من السنين قبل أن يصل إلى وسيلة تسجيلية لنقل كلامه إلى غيره.

والكتابة اختراع حديث نسبيا فى تاريخ الإنسان. فلقد لجأ إليها عندما تقدمت المجتمعات وتشابكت مصالح الناس بحيث أصبح من الضرورى ابتكار وسيلة تنقل أفكارهم، وبخاصة أن الكلام المنطوق سريع الزوال لايلبث أن يتلاشى بمجرد نطقه، أضف إلى ذلك أن إمكانية توصيل صوت الإنسان إلى غيره إمكانية ضعيفة لاتقوى على القيام بوظيفة الاتصال الإنسانى فى المسافات البعيدة. والمعروف أن الابتكارات الحديثة كالراديو والتليفون والتليفزيون قد استطاعت أن تقوم بهذا الدور فى العصور المتأخرة إلى درجة ملحوظة.

ولكن ذلك لايغنى بحال عن الكتابة، وبخاصة فى العصور الخوالى التى كانت محرومة من هذه الابتكارات ونحوها. ومن ثم لم يكن بد من اختراع الكتابة لتسهيل مهمة الاتصال بين الناس ونقل أفكارهم بعضهم إلى بعض.

ويروى التاريخ أن الكتابة فى أطوارها الأولى نشأت فى ثلاثة مراكز كبرى من مراكز الحضارة وهى الصين والعراق ومصر. والرأى أن الهيروغليفية التى كانت فى أساسها كتابة تصويرية هى أصل الكتابات فى كثير من لغات العالم، غربه وشرقه على سواء.

لقد أخذ الساميون هذا النظام المصرى فى الكتابة فى النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد، وأدخلوا عليه بعض التعديلات المهمة، ومن الساميين أخذت أمم كثيرة طريقة كتابتهم. كالإغريق والرومان، ومن الرومان انتقلت طريقة الكتابة إلى كثير من بلاد الغرب، فهى الأصل لكتابة اللغة الإنجليزية والفرنسية وغيرهما، كما انتقلت إلى بعض الدول الأوروبية الشرقية.

**الألفباء الإملائية :**

مصطلح يطلق على ذلك النظام الذى يقصد به تصوير الكلام كتابة. والذى نستعمله الآن فى حياتنا العامة: فى كتابة المؤلفات والخطابات والمحاضرات... إلخ. وهذه الألفباء قد نشأت كما قلنا - نشأة تصويرية ، أى كانت تعبر عن الكلام بطريق التصوير. وبمرور الزمن وبإدخال كثير من التعديلات عليها صارت كتابة تعتمد على الحروف والرموز المعهودة فى اللغات المختلفة.

والمفروض فى الألفباء الإملائية أن توضع بحيث تكون قادرة على تمثيل النطق تمثيلا صادقا. ويبدو أن هذا هو ما حدث بالفعل فى بداية الأمر. وذلك بتخصيص حرف مستقل لكل صوت، كأن يخصص للباء حرف وللتاء آخر وهكذا مثلا.

ولكن الملاحظ أن الألفبائيات الإملائية المتبعة فى كثير من الأمم لاتفى الآن بهذا الغرض الأساس. ففى اللغة الإنجليزية مثلا يمثل الصوت الواحد الآن برموز مختلفة، كما أن ما ينطق لايمثله ما يكتب فى كثير من الأحيان.

والسر فى أن الألفبائيات الإملائية لا تقوى على مطابقة النطق أحيانا ، له أسباب كثيرة ، أهمها:

اللغة تتطور تطورا ملحوظا من وقت إلى آخر، فى حين تبقى الألفباء ثابتة كما هى بدون تعديل أو تغيير. ومن ثم تصبح عاجزة عن مقابلة التطورات التى حدثت وتحدث فى اللغة.

اختلاف النطق فى البيئات المتعددة التى تنتمى إلى لغة واحدة ، فالألفباء ذات النظام الثابت لاتقوى على مقابلة هذه الاختلافات الصوتية فى هذه البيئات.

وكان المفروض أن تخضع الألفباء هى الأخرى لنوع من التعديل أو التطور حتى تلاحق اللغة فى هذا الشأن. ولكن الناس منذ القديم يحجمون عادة عن تغييرها أو تعديلها، لأسباب متنوعة، منها:

١ – تعديل الألفباء مهما كان نوعه لايمكن أن يفى بحاجة النطق الفعلى للغة، فبعض اللغات ذات انتشار واسع ، وهى بهذا تحتوى على لهجات عديدة.

فإذا أخذنا بمبدأ التعديل وجب أن نخصص نظاما للكتابة لكل لهجة، وفى هذا مشقة كبيرة، بالإضافة إلى خطورته على الوحدة القومية. فكان الأوْلى إذن الاحتفاظ بنظام واحد يجمع الناس على طريقة واحدة. مهما تعددت لهجاتهم.

٢ – تعديل الألفباء من شأنه أن يفصل الحاضر عن الماضى. فاللغة فى القديم مكتوبة بطريقة معينة وأى تعديل فى هذه الطريقة يجعل من الصعب قراءة القديم وفهمه، وفى هذا خسارة قومية ولا شك.

٣ – التعديل يعنى ضمنا أن الإنسان فى الفترة الواحدة عليه أن يتعلم نظامين للكتابة أو أكثر: واحدة لقراءة القديم وأخرى معدلة توائم الحديث.

٤ – التعديل ينتظم مشكلة اقتصادية، فالتعديل يحتاج إلى أموال كثيرة، إما بسبب التعديل نفسه أو لإعادة كتابة التراث القديم.

ولهذه الأسباب وغيرها قنع العلماء بالألفباء الإملائية على ما فيها من نقص وعيب – ورأوا أنه بشىء من التعليم والخبرة يمكن للشخص العادى أن يستوعب نظام الكتابة فى لغته وأن يستعمله بسهولة ملحوظة. أما ما قد يظهر فى بعض الألفبائيات من صعوبات فمن المستطاع أن يتغلب عليها الإنسان بطريق أو بأخرى.

ومهما يكن الأمر فنظام الكتابة فى اللغة العربية نظام جيد إذا قورن بغيره من النظم. إنه فى عمومه يأخذ بالمبدإ الأساسى القائل بتخصيص رمز واحد للصوت الواحد. إنه فى حقيقته نظام صوتى ، أى هو نظام يحاول تمثيل النطق تمثيلا صادقا، فللباء رمز وللتاء رمز آخر وللثاء رمز ثالث وهكذا إلخ.

وليس فى الألفباء العربية من نقص ذى قيمة إلا عدم وجود رموز مستقلة للحركات القصيرة (ـَـــِـــُ). فهذه الرموز بصورتها الحالية معرضة للإهمال والخلط وهى – بذلك – تسبب الوقوع فى الأخطاء اللغوية على ما هو معروف، على أنه فى استطاعتنا التغلب على هذا النقص بالتثقيف اللغوى والحرص على الاهتمام بقواعد اللغة.

**الألفباء الصوتية :**

من الواضح الآن أن الألفبائيات الإملائية – ومنها العربية – لا تفى بحاجة الدرس العلمى الدقيق، ذلك لأن هذه الألفبائيات ليست بقادرة على تمثيل النطق تمثيلا يمكن الاعتماد عليه فى دراسة اللغة دراسة سليمة.

لذلك كان لابد من نظام كتابى آخر يُعتقد أنه يفى بحاجة البحث العلمى، وقد حدث أن توصل العلماء إلى ابتكار نظام للكتابة على مستوى عالمى، بحيث يصبح فى استطاعة أى دارس استغلال هذا النظام فى كتابة أية لغة يريد دراستها.

وقد أطلق على هذا النظام «الكتابة الصوتية الدولية». وهو نظام روعى فيه أن تكون رموزه بحيث تفى بحاجات أكثر اللغات المعروفة فى العالم، وأن يكون لكل رمز قيمة صوتية محددة، بحيث لايجوز للدارسين تجاوزها إلا في حدود ضيقة بحسب الحاجة وبشرط التنبيه الصريح على هذا التجاوز.

والألفباء الصوتية الدولية نوعان: (١) ضيقة ، وهى التى تراعى دقائق النطق وتفاصيله الجزئية. (٢) واسعة ، وهى التى تراعى كتابة الوحدات الصوتية فقط .

فهناك فى الألفباء الواسعة رمز واحد لكل فونيم (وحدة صوتية) فللباء مثلا رمز واحد فقط وللتاء رمز واحد وللثاء كذلك وهكذا إلخ. أما فى الضيقة فقد يكون للباء عدة رموز بحسب ما يعرض لها من صفات نطقية سياقية، وللتاء عدد آخر وللثاء عدد ثالث وهكذا لبقية الوحدات.

فالألفباء الأولى إذن ألفباء الجزئيات النقطية الدقيقة ، والثانية ألفباء الوحدات، وكلا النظامين يمكن استعماله فى اللغة العربية، ولكنا هنا سنكتفي بنظام الألفباء الواسعة، إذ هى تستطيع الوفاء بأغراضنا فى هذه الدراسة. ومعناه أننا سوف نقنع هنا بتلك الرموز التى تشير إلى الوحدات الصوتية فى اللغة العربية الفصيحة، وإلى ما يقابلها فى اللهجات القديمة والحديثة، وذلك عند المقارنة حسب الحاجة. هذا بالإضافة إلى تقديم رموز أخرى ، تفى بتصوير الكلمات غير العربية، وفقا لنطق هذه الكلمات فى كفاتها.

والرموز فى الكتابة الصوتية بنوعيها (الواسع والضيق) تعتمد فى الأساس على الرموز اللاتينية، ولكن بتحديد قيمها النطقية تحديدا خاصا يفى بحاجة الغرض الذى استخدمت فيه، سواء أكانت هذه القيم تنطبق على اللغة اللاتينية أم لا تنطبق. ويجوز في كل الحالات استخدام رموز أخرى من لغات مختلفة، كما يجوز ابتكار رموز جديدة تفى بالغرض المطلوب. ولكن ذلك كله مشروط بتحديد القيم الصوتية لكل رمز على حدة.

وفيما يلى بيان بالرموز التى تصور الوحدات الصوتية فى اللغة العربية، مصحوبة بما يقابلها من رموز الكتابة العربية.

# الألفباء الصوتية

## أولا: الأصوات الصامتة Consonants

| الرمز العربي | الرمز الصوتي | ملاحظات |
|---|---|---|
| الهمزة | ? | |
| ب | b | |
| ت | t | |
| ث | θ | في الفصيحة |
| | t | في العامية – تلاتة tala:tah |
| | s | في العامية أيضا – سلاسة sala:sah |
| ج | dj | في الفصيحة |
| | g | في لهجة القاهرة ونحوها وله أصل قديم |
| | j | الجيم الشامية |
| | | وقد تنطق ياء [y] أو دالا [d] في بعض اللهجات الحديثة. ولهما أصول قديمة على ما يروى، كما تنطق زايا [z] في بعض اللغات الإفريقية التي اقترضت كلمات عربية بها صوت الجيم، ويقال إن لها وجودا في بعض لهجات تونس وفلسطين. وقد أشار إليها الجاحظ بأنها عادة النبط في النطق. |
| ح | ħ | |
| خ | x | |
| د | d | |
| ذ | ð | في الفصيحة |
| | d | في العامية – دهب dahab |
| | z | في العامية – زهب zahab |
| ر | r | |
| ز | z | |
| س | s | |
| ش | ʃ | |

| الرمز العربى | الرمز الصوتى | ملاحظـــــــــات |
|---|---|---|
| ص | ꞩ | الشرطة فى الرمز تشير إلى التفخيم |
| ض | đ | فى الفصيحة. وقد تنطق زايا مفخمة (ƶ)<br>فى بعض الكلمات العامية: ضابط = za:bit. |
| ط | ŧ | |
| ظ | ð̶<br>ƶ<br>đ | فى الفصيحة<br>فى العامية تنطق زايا مفخمة = ظلم: zulm .<br>وقد تنطق ضادا فى العامية أيضا = ضهر: duhr. |
| ع | ع | |
| غ | ɣ | |
| ف | f | |
| ق | q<br>G<br>ʔ | فى الفصيحة<br>(جاف) فى لهجة الصعيد ونحوهم فى البلاد العربية فى العاميات، ولهذا النطق أصل فى القديم.<br>تنطق همزة فى الحواضر المصرية |
| ك | k | |
| ل | l | |
| م | m | |
| ن | n | |
| هـ | h | |
| و | w | |
| ى | y | |
| | | |

## ثانيا : الحركات

**Vowels**

| الحركــة | الرمز العربى | | الرمز الصوتى | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | قصيرة | طويلة | قصيرة | طويلة | ملاحظــات |
| الفتحة | ـَـ | ا | a | aa | بتكرار الرمز |
| الكسرة | ـِـ | ى | i | ii | بتكرار الرمز |
| الضمة | ـُـ | و | u | uu | بتكرار الرمز |

**فى العامية المصرية :**

قد استحدثت العامية المصرية فى عمومها حركتين أخريين.

**الأولى :**

هى الخفضة وقد تكون قصيرة أو طويلة. ورمزها الصوتى [e] و[ee] بهذا الترتيب. نحو [betkum] – [beet] (بيتكم – بيت). والملاحظ أن هذه الخفضة بحالتيها تقع موقع الياء الساكنة المسبوقة بفتحة [ay] فى اللغة الفصيحة، [baytukum]، [bayt].

**الثانية :**

هى الرفعة، وقد تكون قصيرة أو طويلة أيضا. ورمزها الصوتى [o] و[oo] بهذا الترتيب، نحو [yomkum] – [yoom] (يومكم – يوم). وتقع هذه الرفعة بحالتيها موقع الواو الساكنة المسبوقة بفتحة [aw] فى اللغة الفصيحة [yawmukum] – [yawm][١].

(١) التسمية بخفضة ورفعة من صنع د. تمام حسان ، وهى تسمية موفقة مقبولة ، ذلك أن خفضة تعنى أنها قريبة من الكسرة أو هما من إطارها العام ، فبينهما علاقة نطقا ووظيفة ؛ فالكسرة – كما هو معروف – علاقة الخفض (الجر) وكذلك الحال فى الرفعة ، فهى قريبة من الضمة أو تقع فى إطارها العام ، وبينهما أيضا علاقة فالضمة علاقة الرفع .

**تنبيهات عامة :**

**أولاً :**

١ – همزة الوصل – كما هو معروف – تنطق فى بدء الكلام وتسقط فى درجه، وعلى هذا الأساس يكون تصويرها فى الكتابة الصوتية. نقول : (الولد) [?alwalad]، ولكن (نام الولد) [naamalwalad]

٢ – الصوت المشدد يرمز له برمزين من جنس واحد: [marra] (مرّ).

٣ – لام التعريف الشمسية يرمز لها برمز الصوت الذى يليها: [ ?aʃʃams]

٤ – تكتب التاء المربوطة هاء عند الوقف faatimah ولكن تاء فى الوصل، نقول: fatimatu bint mohamed

٥ – التنوين يرسم بنون : (بيتٌ) [baytun].

٦ – الحركة الطويلة فى وسط الكلام ترسم طويلة بحالها، على الرغم من أنها قد تسمع كما لو كانت قصيرة أحيانا، إلا إذا كانت متلوّة بهمزة وصل فترسم قصيرة. نقول: على رسلك [ɛalaa rislik] ولكن على البيت [ɛala lbayt].

**ثانيًا :**

بقى علينا فى النهاية أن نسجل هنا بعض الرموز ذات القيم الصوتية التى لاوجود لها فى العربية (بنطقها الصحيح) والتى تنتظمها بعض الأمثلة المقتبسة من لغات أخرى للتوضيح ومزيد بيان.

**رموز الصوامت :**

[p] وقيمته الصوتية كما فى الإنجليزية apple

[v] وقيمته الصوتية كما فى الإنجليزية very

[tʃ] وقيمته الصوتية كما فى الإنجليزية child

[dj] وقيمته الصوتية كما فى الإنجليزية joy

**رموز الحركات :**

[e] وقيمته الصوتية، كما فى الإنجليزية get.

[ɑ] وقيمته الصوتية، كما فى الإنجليزية flathe. وهى دائما طويلة فى هذه اللغة [ɑ ɑ]. وهذه الحركة أو ما يقرب منها (طويلة أو قصيرة) لها وجود فى العربية هى الفتحة فى سياق التفخيم. ولكنا فى هذا العمل اكتفينا بالرمز [a] ليشير إلى الفتحة فى كل مواقعها، طردا للباب على وتيرة واحدة.

[ɔ] وقيمته الصوتية كما فى الإنجليزية hot.

[o] وقيمته الصوتية، كما فى نطق الإنجليز لكلمة November.

[ə] وقيمته الصوتية كما فى الحركة الأخيرة فى الإنجليزية father.

«والحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله»

تم بحمد الله فى فجر يوم الجمعة ١٤ من شوال سنة ١٤٢٠ هـ -

٢١ من يناير سنة ٢٠٠٠م.

